mihai pop

obiceiuri

tradiționale

românești

EXCELSIOR UNIVERS

Colecţia EXCELLENS – UNIVERS

Coperta colecţiei: Anamaria Smigelschi
Redactor: Alina Oprică

© Editura UNIVERS

79739 Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1

Mihai Pop

OBICEIURI TRADIŢIONALE ROMÂNEŞTI

ediţie revăzută

Postfaţă de Rodica Zane

editura univers
Bucureşti, 1999

ISBN 973-34-0622-8

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Ediţia de faţă a cărţii *Obiceiuri tradiţionale româneşti* este publicată de Editura Univers pentru a face accesibil un text important pentru cunoaşterea şi studierea culturii româneşti, un text apărut în 1976 care astăzi este practic de negăsit. Repunerea în circuitul editorial a acestui text este necesară nu numai pentru publicul specializat, ci şi pentru publicul larg, interesat din ce în ce mai mult de o perspectivă integratoare în înţelegerea culturii, în general, şi a culturii româneşti, în particular. Absenţa acestui text este resimţită în mod deosebit în mediul universitar, cartea figurînd în bibliografiile pentru cursuri de antropologie, etnologie, etnografie, folclor literar, dar lipsind uneori chiar şi din bibliotecile facultăţilor.

Ediţia de faţă reproduce textul publicat în 1976, Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, C. C. E. S., Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, în raport cu care s-au operat în primul rînd evidenţieri grafice pentru a marca subdiviziunile capitolelor. De asemenea, s-a recurs la sublinierea a două categorii de termeni cheie: cei referitori la teoria obiceiurilor pe care o propune autorul şi cei referitori la terminologia folclorică legată de obiceiuri. În cea mai mare parte, aceşti termeni se regăsesc în indicele de la sfîrşitul cărţii pe care ediţia îl pune la dispoziţia cititorilor.

În ceea ce priveşte textele citate de autor, în această ediţie s-a completat şi s-a actualizat, acolo unde a fost posibil, bibliografia, pentru a permite accesul cititorului la sursa respectivă atunci cînd este vorba despre opere tipărite cu foarte mulţi ani în urmă care au fost republicate în ultimul timp. Un exemplu în acest sens este opera lui S. Fl. Marian, apărută la sfîrşitul secolului al XIX-lea, citată de Mihai Pop în ediţia de atunci. În cartea de faţă a fost indi-

cată sursa actualizată, respectiv S. Fl. Marian, [*Trilogia vieţii*], Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura Naţională“, 1995.

Erorile de tipar ale ediţiei din 1976 au fost îndreptate tacit. O serie de formulări au fost revizuite pentru precizarea sau actualizarea sensului. Toate intervenţiile au fost făcute cu acordul autorului.

INTRODUCERE

Interesul oamenilor s-a îndreptat, mai ales în anii din urmă, tot mai insistent spre obiceiurile folclorice. Fenomenul se explică, în parte, prin faptul că, dintre toate manifestările noastre spontane, obiceiurile se dovedesc a fi cele mai rezistente în timp. Fenomenul se datoreşte şi pluralităţii valenţelor pe care obiceiurile le poartă, valorii umane, sociale deosebite a unora dintre aceste valenţe, precum şi interesului omului contemporan pentru aceste valenţe.

Obiceiurile sînt, fără îndoială, pentru cei care le privesc din afară, pitoreşti manifestări folclorice, mari spectacole. Dar, dincolo de aceasta, ele încifrează înţelesuri profunde asupra relaţiilor omului cu lumea înconjurătoare, cu natura, asupra relaţiilor interumane, asupra mersului normal al vieţii sociale şi asupra soluţiilor pe care, într-o evoluţie de multe ori milenară, omenirea le-a găsit pentru a face ca lucrurile să reintre în normal atunci cînd rînduiala lumii a fost, dintr-o pricină sau alta, stricată.

Aceasta pentru că în viaţa socială tradiţională a existat o rînduială fără de care nu ar fi putut să fiinţeze atîtea veacuri, să treacă prin atîtea vicisitudini fără să se dezagrege.

Din acest punct de vedere obiceiurile exprimă viaţa socială a comunităţilor umane, diversele aspecte ale rînduielii ei. Le exprimă şi, totodată, contribuie la realizarea lor. Sînt expresii ale vieţii sociale şi mecanisme prin care viaţa socială funcţionează.

În cultura noastră tradiţională, obiceiurile, în totalitatea lor, cele pe care folcloriştii le-au numit *calendaristice* sau *de peste an*, împreună cu cele pe care le-au numit *ale vieţii de familie* formează un sistem de complexe interrelaţii, un sis-

tem corelat cu viaţa omului, cu viaţa neamului ca celulă fundamentală a societăţii noastre tradiţionale, cu viaţa comunităţilor mai mici sau mai mari, locale sau regionale. Sistemul este corelat la normele care organizează această viaţă, la regulile de convieţuire socială, la regulile după care omul îşi organizează, prin muncă, raporturile lui cu natura. Acest sistem de reguli, exprimat prin adagii, prin moduri de comportare, prin obiceiuri, asigură buna rînduire a societăţii tradiţionale, asigură o ordine echilibrată care, pentru a fi dinamică, era balansabilă, în aşa fel încît orice perturbare a ei, orice deteriorare să poată fi înlăturată şi buna rînduială să poată fi recuperată. Astfel, fiecare rebalansare ce ducea la restabilirea echilibrului putea să însemne un progres, să transforme entropia în valoare culturală.

Acestor operaţiuni de rebalansare le-au servit în trecut şi le servesc şi astăzi, în formele lor spontane, obiceiurile ca elemente primordiale de creare de noi valori culturale în societatea tradiţională. Servesc, înainte de toate, omului, să treacă diferitele praguri ale existenţei, să depăşească situaţiile liminale în care, în chip fatal, se poate găsi.

Obiceiurile formează deci un mecanism activ al vieţii sociale, un mecanism creator şi păstrător de ordine, un mecanism creator de cultură. Prin aceasta, ele se deosebesc de celelalte categorii ale folclorului, de basme, de cîntecele epice şi chiar de cele lirice care vorbesc mai mult despre situaţiile în care se găseşte omul, despre anumite întîmplări ale vieţii sociale, relatează ca texte în sensul propriu al cuvîntului, pe cînd obiceiurile ne apar ca acte ale mecanismului social.

Dar în raport cu regulile şi normele care organizează relaţiile omului cu natura şi relaţiile interumane, intersociale, obiceiurile sînt acte de comunicare cu limbaj propriu, un limbaj activ în care, pe lîngă cantitatea de informaţie comunicată, cantitatea de acţiune este mult mai mare decît în orice act de limbaj verbal.

Ca acte de comunicare tradiţionale ele au un limbaj complex pentru că la realizarea fiecărui obicei contribuie, de

fapt, mai multe modalităţi de expresie. Exprimarea verbală se îmbină cu cea muzicală şi coregrafică, cu cea gestică şi mimică. Fiecare din limbajele textelor folclorice propriu-zise, verbale sau muzicale, se corelează între ele şi cu modurile de comportare după legile interne ale structurii fiecărei categorii de obiceiuri, după normele logice de construire a unui act complex cum este obiceiul.

Ele se îmbină în strategia de argumentare a discursului activ care este obiceiul, în raport cu funcţia pe care el o îndeplineşte în condiţiile păstrării bunei rînduieli, rebalansării ei după ce a fost balansată. Se îmbină creînd raporturi ierarhice între limbaje, nu numai în ansamblul obiceiului, ci şi în diferite secvenţe, în diferitele lui momente. Se îmbină pentru că obiceiurile implică acte rituale şi ceremonii, acte juridice şi economice etc., valori morale şi exprimări estetice, vechi mituri şi cunoştinţe dobîndite din experienţa oamenilor sau integrate din lexicul cultural eterogen în succesiunea culturală a diferitelor epoci prin care obiceiul a trecut. Sînt mărci plasate între secvenţele succesive ale vieţii cotidiene, dincolo de cotidian, pentru a-i sublinia diferitele etape, pentru a-i da ritmul necesar unei trăiri în dinamism propriu. Obiceiurile merită deci atenţia pe care le-o acordă omul contemporan. Pentru ca această atenţie să-şi capete însă sensul deplin, obiceiurile tradiţionale se cer cunoscute. Se cer cunoscute mai cu seamă atunci cînd, în formele manifestărilor folclorice contemporane organizate, încercăm să le „valorificăm". Se cer cunoscute în profunzime pentru ca valorificarea să nu rămînă numai la suprafaţă, să nu reţină numai ceea ce este spectaculos şi pitoresc, ci să scoată în relief cît mai multe din valenţele adînc umane pe care manifestările tradiţionale le încifrează.

Pentru a servi această cunoaştere vom încerca să prezentăm obiceiurile într-o viziune unitară în care numai deficienţele discursului lingvistic fac poate ca, prezentate în suită, să fie mai greu de sesizat sistemul, structura lor unitară, ansamblul. Într-o viziune în care datele concrete sînt în legătură cu fiecare obicei în parte, iar descrierea nu are

menirea decît de a prezenta suficiente date informaţionale pentru a putea pătrunde pînă la sens. Expunerea sintagmatică este deci menită să uşureze sesizarea paradigmelor şi înţelegerea semnificaţiei fiecărui obicei luat ca semn şi schimbările de semnificaţie care au intervenit în lungul proces de evoluţie a lor.

Prezentarea de ansamblu, expunerea sistemului în care obiceiurile se organizează, a structurii acestui ansamblu cu toate corelaţiile ei interne şi cu motivările contextuale ale acestor corelaţii, la nivelul ansamblului şi al fiecărei categorii în parte, apoi a corelaţiilor cu contextul socio-cultural în care funcţionează astăzi sau au funcţionat în trecut, are menirea să uşureze lectura fiecărui obicei concret pe care cei care îl manipulează astăzi în acţiunile culturale îl întîlnesc şi sînt tentaţi să îl valorifice. Orientată spre folosul acestora, expunerea, dincolo de sistem, se va opri deci, mai cu seamă, asupra acestor obiceiuri care sînt pasibile de a fi „valorificate".

Lectura obiceiurilor întîlnite în realitatea contemporană porneşte de la constatarea că obiceiurile care se păstrează prin tradiţie şi se realizează spontan pot căpăta semnificaţii noi în raport cu contextul în care apar şi că, tot în raport cu contextul contemporan, pot să creeze obiceiuri noi. Aceasta fiindcă nici o societate bine rînduită nu se poate dispensa, în mecanismul ei de păstrare dinamică a bunei rînduieli, de ceea ce reprezintă, ca expresii culturale active, obiceiurile. Aceste expresii active ale spiritului uman, care dintotdeauna au transformat entropia în noi valori culturale, care au marcat momentele importante ale vieţii şi muncii omului şi care l-au ajutat să depăşească, nu numai la nivel de grup, ci şi la nivel individual, situaţiile liminale, nu dispar ca modalitate creatoare de cultură, ca sistem, ci doar se transformă şi se regenerează.

Tradiţionale sau noi, spontane sau organizate, obiceiurile ne spun ceva, au, în esenţă, rosturi care nu le desmint pe cele cu care au servit ele de veacuri pe om şi

societatea în păstrarea bunei rînduieli, cu care s-au înscris în istoria noastră culturală.

Pentru ca să poată spune astăzi ceea ce trebuie să spună în condiţiile integrării lor în cultura contemporană, trebuie să ştim bine şi ceea ce au spus în trecut. Este condiţia valorificării lor critice, a unei valorificări cu sens cultural adevărat.

Valorificarea aceasta se face azi pe diferite planuri şi în diferite contexte. Deci paginile care urmează aş dori să fie utile nu numai valorificării în spectacol de către echipele artistice de amatori sau de către ansamblurile folclorice profesionale, ci şi celor care se apleacă asupra obiceiurilor pentru a le înţelege, folcloriştilor grupaţi în asociaţiile de cercetări folclorice şi tinerilor din institutele de învăţămînt superior sau mediu, care doresc să le culeagă sau să le studieze. Aş dori să ajute în viaţa culturală actuală dialogului care are, în multiple împrejurări, ca subiect obiceiul. Să ajute şi pe cei care, în condiţii noi, performează obiceiul spontan sau organizat, şi pe cei care receptează aceste performări, nu numai să înţeleagă just obiceiul spectacol, ci şi să contribuie la performări cît mai izbutite.

OBICEIURILE – ACTE DE COMUNICARE. CONTEXTUL LOR SOCIO-CULTURAL ŞI MUTAŢIILE FUNCŢIONALE

Cercetările contemporane asupra culturii, asupra culturii populare tradiţionale, în special, dar şi asupra fenomenelor ei contemporane şi asupra culturii, în general, socotesc faptele de cultură acte de comunicare. Iar cum comunicarea curentă cea mai cunoscută este comunicarea prin limbaj, este firesc ca în discutarea comunicării culturale, în general, să se folosească terminologia lingvistică.

Dar faptul că se foloseşte terminologia lingvistică şi nu numai terminologia, ci şi principiile lingvisticii moderne şi metodele ei de cercetare se datoreşte şi situaţiei de ştiinţă pilot pe care o are lingvistica în rîndul ştiinţelor umane. Ajungînd, prin cercetări concrete şi printr-un efort de sistematizare şi de sintetizare, la concluzia că limba este un sistem, o structură constituită din relaţii ale elementelor pertinente între ele şi cu întregul, lingvistica a reuşit să dea teoriei şi metodelor sale rigoarea care o apropie de cea a logicii şi a matematicii, să formuleze cu mai multă precizie, într-o viziune de obiectivitate, rezultatele cercetării, să descopere legile generale şi particulare de funcţionare a limbii ca fenomen cultural, ca mijloc esenţial de comunicare între oameni. În analiza faptelor de limbă ca acte de comunicare ea s-a folosit, în chip firesc, de teoria generală a comunicaţiilor, iar în determinarea raporturilor între semne şi semnificaţia lor ea foloseşte azi semiotica, teoria semnelor, care îi permite să meargă în înţelegerea lucrurilor pînă la nivelul de adîncime, să sesizeze în multitudinea faptelor reale esenţele, modelele cu valoare de generalitate, logica internă care guvernează aceste modele, concretizările lor nesfîrşite datorită capacităţii lingvistice a omului, performării prin care se manifestă

această capacitate. Dacă operăm deci şi în cercetarea obiceiurilor cu concepte şi termeni lingvistici şi punem faptele de cultură populară în ecuaţiile teoriei comunicaţiilor, putem socoti că orice fapt de cultură, deci şi orice obicei, este un act de comunicare. Este un mesaj care presupune un act de codare şi un act de decodare în virtutea unui cod cunoscut deopotrivă de emiţători şi de receptori. Ca act de comunicare, el se deosebeşte totuşi de comunicarea prin limbă, de comunicarea lingvistică curentă, prin faptul că foloseşte şi alte limbaje – muzical, coregrafic, gestic, mimic – sau limbaje specializate ca cele ale miturilor, riturilor, ceremonialelor, obiceiurilor, modurilor de comportare, bunei-cuviinţe. Dar atunci cînd actele culturale folosesc limba dincolo de comunicarea curentă prin limbă, textul lingvistic se înscrie într-un sistem propriu de semne, sistem semantic secundar faţă de sistemul limbii.

Astfel privit, actul de comunicare cultural stabileşte, de fapt, un raport de schimb între partenerii lui, schimb de informaţii, schimb de bunuri, schimb de servicii. Fiecare act de comunicare, deci şi fiecare obicei, transmite un mesaj prin care se face schimbul.

În cultura tradiţională comunicarea între om şi natură se făcea la nivelul practicii primitive, între om şi reprezentările pe care şi le-a făcut despre fenomenele naturii, la nivelul miturilor şi riturilor. Iar pe planul social concret, raporturile de schimb se stabileau la nivelul obiceiurilor, al normelor de comportare, al ceremonialelor, între indivizii aceluiaşi grup social şi între grupuri sociale diferite, de natură şi dimensiuni variate: grupuri teritorial şi etnic diferite. Limita schimburilor era determinată de puterea de înţelegere, de capacitatea de a comunica, deci de cunoaşterea codurilor prin care se încifrau şi se descifrau mesajele, a logicii care le guverna, a teoriei argumentării cu ajutorul căreia se realizau diferitele categorii de mesaje ce puteau fi reduse la un model comun.

Mesajele schimburilor culturale sînt fapte delimitate, realizate şi fixate în semnele proprii limbajului prin care se exprimă, de cele mai multe ori printr-o pluralitate de semne

de natură diversă datorită sincretismului de limbaje al oricărui fapt de cultură tradiţională. Mesajul în cadrul actului de comunicare, deci obiceiul ca act cultural, este un întreg structurat, un sistem de semne.

În general, ca denumire a faptelor de cultură, ca termen cu care operăm în dialogurile asupra realităţii etnologice, actul nu are o existenţă de sine stătătoare, nu pluteşte în vid, ci este cuprins, ca orice text, într-un context. „În genere, textul nu are o existenţă de sine stătătoare, fiind în mod inevitabil inclus într-un context oarecare (în realitate istorică sau convenţională). Textul există în calitate de parte contractantă alături de elemente structurale extratextuale, legătura dintre text şi ele fiind cea dintre doi termeni ai unei opoziţii“ (I. M. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, pp. 219-220). Actul este semnul unui conţinut. Un semn cu semnificaţie proprie care poate fi descifrată prin analiză structurală şi raportări semiotice. În raport cu contextul, fiecare act cu structura bine închegată are rosturi determinate, funcţii proprii. Actele de cultură tradiţională, deci şi obiceiurile, nu se realizau numai printr-un sincretism de limbaje, ci şi într-un sincretism de planuri contextuale. Ca semne cu circulaţie generalizată în macrosistemul culturii populare, ele erau deci polifuncţionale. Sincretismul de planuri contextuale, polifuncţionalitatea conferă actului de cultură tradiţională polivalenţă, îi explică ambiguitatea şi îi asigură durabilitate în timp şi largă difuziune teritorială. Durabilitatea şi larga răspîndire a unui fapt de cultură populară luat ca mesaj era direct proporţională cu ambiguitatea lui. În descifrarea textului ca semn, deci în investigarea semnificaţiei lui, a sensului, trebuie să se ţină seamă de planul pe care a fost încifrat, de contextul actului de emisie şi de planul pe care a fost receptat, de contextul actului de receptare. Aceasta fiindcă ambiguitatea face posibil ca un mesaj codat cu o anumită intenţie, într-un anumit sens, să poată fi decodat cu altă intenţie, în alt sens.

Planurile contextuale pe care se realiza – exista – un obi-

cei puteau fi: socio-economic, de comportare, sacral, ceremonial, artistic. De cele mai multe ori, contextul implica mai multe planuri concomitente, ceea ce oferea faptelor etnologice dimensiuni proprii. Dar, în cazul unei concomitenţe între mai multe planuri exista, de obicei, o ierarhie de importanţă a acestora. Existau planuri dominante şi planuri subiacente. Planurile dominante se manifestau vizibil, iar planurile subiacente aveau o existenţă discretă, o stare de latenţă.

Întrucît planurile pe care se realizau textele etnologice determinau funcţiile lor, etnologii vorbesc de *funcţii dominante* şi de *funcţii subiacente*, de *funcţii manifeste* şi de *funcţii discrete*. Ierarhia de planuri, deci şi ierarhia funcţiilor, nu era inamovibilă. Ea era o realitate istorică determinată de condiţiile socio-economice şi psiho-sociale în care exista. Era schimbătoare în raport cu aceste coordonate ale ei. Schimbarea de planuri de realizare ducea la schimbări în ierarhia funcţiilor, la *mutaţii funcţionale*. Mutaţiile funcţionale nu înseamnă, cum credeau cercetătorii tradiţionalişti, eliminarea funcţionalităţii, golirea de sens, ci doar o schimbare în ierarhia funcţiilor, o trecere a funcţiei dominante în rîndul celor subiacente şi a uneia din cele subiacente în rolul de dominantă. Nu poate să însemne eliminarea funcţionalităţii, golirea de sens, pentru că, în sistemul culturii populare, nu există şi nu pot să existe acte fără rost, acte goale de sens. Chiar faptele ce par a fi aberante, care se abat de la regula generală, de la normă, nu sînt decît excepţii menite să întărească regula.

Cultura populară ne oferă la tot pasul exemple de mutaţii funcţionale. De pildă, un obiect de port cum ar fi traista, „trăistuţa" purtată de bărbaţi în Ţara Oaşului. Traista este, în general, un obiect cu funcţie utilitară. În Ţara Oaşului, în costumul bărbătesc de sărbătoare, ea este un element de podoabă. Dar în ansamblul portului bărbătesc de sărbătoare din Ţara Oaşului ea mai este şi o marcă distinctivă, o emblemă a fiecărui sat, fiindcă fiecare sat are alt tip de trăistuţă. În contextul microstructural al fiecărui grup social,

cum ar fi un sat, funcţia dominantă este pentru locuitorii acestui sat cea de podoabă, dar, sub formă de latenţă în raport cu portul de fiecare zi, poate să existe şi funcţia utilitară sau cea de emblemă. Aceasta din urmă trece din latent în manifest de îndată ce contextul în care apare se schimbă, de îndată ce insiderul, omul unui sat, vine în contact cu outsiderii, cu oamenii altui sat sau ai altor sate. Mutată din mediul rural în mediul urban, trăistuţa oşenească suferă o altă mutaţie funcţională. Pusă într-o cameră urbană, pe perete, ea devine un element de decor de interior.

Mutaţiile funcţionale dau actelor, mesajelor de cultură populară mobilitate. Ele se efectuează la nivelul grupurilor sociale, deci al realităţilor socializate, printr-un act de opţiune determinat de context şi, în ultimă instanţă, de condiţiile socio-economice, de poziţia ideologică a grupului, de schimbările care intervin în această poziţie.

În raport cu tradiţia şi cu înnoirea ei, mutaţiile funcţionale sînt elementul dinamic care produce schimbările. Ele se realizează prin translatarea actelor de pe un plan pe altul, de pildă, de pe planul religios pe cel ceremonial şi apoi pe cel artistic. În obiceiul tradiţional al nunţii există mai multe momente rituale care se situează pe plan sacral. Atunci cînd se joacă bradul în faţa casei mirelui după cununie, este obiceiul, în unele locuri, ca în jurul horei să se presare firimituri de cozonac şi să se toarne vin. Se trage, de fapt, cu cele două elemente al căror sens sacral advine în multe alte rosturi – pîinea şi vinul – un cerc magic menit să apere nunta de influenţa forţelor nocive. Astăzi, sensul străvechi, ritual al actului s-a pierdut. El apare totuşi ca un act care nu poate lipsi din desfăşurarea integrală, după anumite reguli bine stabilite, a ceremonialului, ca un act ceremonial. S-a produs deci un fenomen de translaţie de pe planul sacral pe planul ceremonial, o schimbare de funcţie. Din funcţia veche a rămas o amintire care se concretizează prin credinţa că „este bine să se facă aşa". S-a produs un fenomen de deritualizare. Etnologii sînt, în general, de acord astăzi că cele mai multe dintre riturile, miturile şi obiceiurile populare trec printr-un

proces continuu de desacralizare. Ceea ce nu înseamnă că în schimbările care intervin în cultura tradiţională nu pot exista şi *fenomene regresive*, în care mutaţia funcţională să însemne revenirea ca dominantă a unei funcţii care, din dominantă altădată, a căzut pentru un timp în latenţă. În cazul acesta, translaţia de planuri se face în virtutea revenirii în sens invers. Fenomenele regresive se observă, în mediile cu o cultură etnologică, mai cu seamă în raportul dintre grupurile de vîrstă. Am constatat, de pildă, că tinerii care preferă cîntecele cele mai noi, după ce s-au căsătorit şi au intrat în grupul celor însuraţi, revin la cîntecele mai tradiţionale. Acelaşi lucru l-am constatat şi la cei care intră în categoria celor bătrîni în raporturile lor cu sacrul şi profanul, cu vechiul şi cu noul. Pe lîngă aceasta, tot în rîndul mutaţiilor funcţionale intră şi acele schimbări care fac ca un text etnologic să devină opusul lui. Astfel de mutaţii se petrec dintotdeauna în cultura populară şi se pot stabili analogii între ele şi ceea ce critica literară şi dramatică cunoaşte astăzi prin raportul literatură – antiliteratură, teatru – antiteatru. Le întîlnim, în cultura tradiţională, în actele parodice, de pildă, în parodierea unor momente din ceremonialul de înmormîntare, în jocurile cu măşti de Anul Nou, la îngroparea caprei, a turcii etc. Stabilind o identitate de sens între zeităţile care întruchipau natura, fertilitatea solului şi masca de animal folosită în jocurile de Anul Nou, etnologii au dedus că moartea animalului şi reînvierea lui corespunde morţii şi reînvierii din miturile şi riturile antice, de fapt credinţei în moartea şi reînvierea naturii la început de an, răspîndită la foarte multe popoare. Dar, în contextul jocurilor de Anul Nou al căror caracter ludic este incontestabil, prezenţa acestui sens este foarte contestabilă. Chiar dacă momentul din jocurile tradiţionale s-ar deduce dintr-un arhetip ritual, el a trecut prin atîtea mutaţii funcţionale, încît funcţia lui străveche a dispărut cu totul. Această funcţie însă nu îşi putea găsi locul în contextul jocului, tocmai prin faptul că jocurile cu măşti de Anul Nou erau manifestări prin care omul sărea dincolo de contextele vieţii cotidiene, se ascun-

dea în dosul măştii pentru a se elibera de contingenţele cotidianului, de constrîngerile sociale de natură ritualistică, ceremonială. Jocurile de Anul Nou pot fi deci exemple de consecinţe externe ale mutaţiilor funcţionale, iar translaţia de pe planul seriosului în planul jocului arată că anumite planuri exclud anumite funcţii, deci că planurile contextuale pot avea, în raport cu funcţiile, un rol limitativ.

Translaţia actelor de cultură populară tradiţională şi deci şi a obiceiurilor de pe un plan contextual pe altul, mutaţiile funcţionale au dus şi duc încă la schimbarea sensurilor lor. Semnificaţia textului etnologic privit ca semn, în sensul raportărilor făcute de Ferdinand de Saussure, nu poate fi descifrată fără cunoaşterea planului contextual în care se realizează funcţia dominantă pentru care a fost încifrat şi cea în intenţia căreia s-a descifrat. Deci, în raportul dintre semn şi semnificaţie, sensul este un dat concret, supus schimbărilor în evoluţia în timp şi în larga distribuţie teritorială a actelor.

Se impune însă să facem o distincţie între *semn* şi *simbol*. *Semnul* este un element al unui cod, avînd o valoare de semnificare în cadrul unui singur sistem de comunicare, a unui singur cod. *Simbolul* este şi el o unitate semnificativă, un semn, dar el are libertatea de a se adapta mai multor coduri, păstrînd în fiecare aceleaşi semnificaţii. Poate că, situînd problema în parametrii lingvisticii transformaţionale, am putea presupune că semnul apare în actele de comunicare la nivel de suprafaţă, pe cînd simbolul, expresie a esenţei, apare la nivel de adîncime şi, plasîndu-se în limitele sistemului de gîndire, ale logicii interne a lucrurilor, are o mai largă valoare de generalitate.

Am arătat la început că fiecare act de cultură populară, fiecare mesaj, fiecare obicei trebuie considerat ca un întreg, ca un sistem, ca un ce structurat, firește, de dimensiuni diverse, de la macrostructuri la microstructuri. Modelele lor structurale sînt modele categoriale, fiecare fapt concret putînd fi transpus într-un model categorial şi fiecare model categorial putînd fi regăsit în nenumărate fapte concrete. În

acest sens, multiplele variante ale unui obicei nu sînt decît concretizări diverse ale modelului categoriei respective.

Între planurile contextuale ale structurilor categoriale şi concretizările lor variate există un raport de strictă dependenţă: funcţia actului îi determină structura, deci mutaţiile funcţionale provoacă schimbări în structura actelor. Această constatare este foarte importantă pentru înţelegerea diacronică a fenomenelor, pentru înţelegerea istoriei culturii populare. Trecerea de la un modul cultural la altul nu se face liniar ascendent, printr-o evoluţie lent progresivă, ci prin schimbările de structură care intervin datorită mutaţiilor funcţionale. Dialectica procesului se întemeiază pe principiul trecerii de la acumulări cantitative la schimbări calitative. Fiecărei funcţii îi corespunde, în timp, o structură proprie cu un model categorial adecvat, structură pe care o găsim în realitatea sincronică, concretizată în nenumărate variante ale căror diferenţe, în distribuţia teritorială, sînt numai nuanţări stilistice, atîta timp cît funcţia lor, semnificaţia semnului, rămîne aceeaşi.

Cercetarea ştiinţifică a actelor de cultură populară, deci şi a obiceiurilor, nu se poate limita numai la simpla descriere a faptelor, ci presupune, înainte de toate, o sistematizare a concretizărilor variate. Se cere o analiză structurală a lor pentru stabilirea modelelor categoriale, apoi, prin compararea modelelor, o tipologie structurală. Analiza presupune un proces de gramaticalizare, de determinare a codurilor cu care operează fiecare limbaj, prin care se realizează textele, elaborarea gramaticii fiecărui limbaj, a sistemului lui de semne. Dar, dincolo de analiză, de determinarea modelelor şi de tipologia structurală, înţelegerea sensului necesită cunoaşterea planurilor contextuale, determinarea funcţiilor textelor cercetate. Numai o astfel de cunoaştere totală ne poate dezvălui sensul adevărat al obiceiurilor studiate.

Conştiinţa că în cultura populară se petrec continue schimbări de planuri, mutaţii funcţionale cu repercusiuni directe asupra structurii actelor, ne deschide perspectiva

spre înţelegerea dinamicii interne a fenomenelor culturale, ne obligă la tratarea lor ca proces. Ne face să trecem de la viziunea sincronică la cea diacronică şi ne oferă o nouă optică pentru înţelegerea istoriei lucrurilor.

RELAŢIA DINTRE SISTEMUL DE ÎNRUDIRE ŞI SISTEMUL OBICEIURILOR

Pentru a putea descifra raporturile dintre obiceiurile tradiţionale, sistemul de reguli de convieţuire socială pe care ele îl exprimă şi contextul social în care acesta se situează, în cazul oricărei lecturi a unor obiceiuri concrete, unele consideraţii în legătură cu structura de bază a societăţii tradiţionale, cu neamul, se impun de la sine.

Grupul social de bază al comunităţilor etnologice româneşti era neamul care, dincolo de *familia nucleară*, părinţi – copii, îi cuprindea pe toţi cei înrudiţi prin *consangvinitate*, prin *afinitate* şi prin *năşie*.

Dacă baza biologico-socială a relaţiilor de înrudire poate fi socotită *consangvinitatea*, iar *afinitatea*, modul de a stabili pe plan social, prin schimburi matrimoniale, un sistem de alianţă mai larg, *năşia*, care a jucat în unele zone un rol deosebit în relaţiile de înrudire, are la bază o alianţă care se realizează în acte sociale şi economice. Naşii erau cei care îl asistau pe cel care trece de la o stare socială la alta, cei care îl asistau pe copil la botez şi pe tinerii care se căsătoresc, la nuntă. Ei erau, în sensul riturilor de trecere, cei care iniţiau pe cei care efectuau trecerea într-o nouă stare. Cu acest rol, cu această funcţie, apar în trecut la toate popoarele europene. Dar în comunităţile etnologice româneşti, năşia nu era o funcţie ocazională, ci avea un caracter de durată. Prin ea se stabilea cel de al treilea mod de înrudire. Cel care era naşul unei tinere perechi la nuntă era şi naşul de botez al tuturor copiilor lor. În cazul cînd naşul care a asistat tînăra pereche la nuntă murea, rolul trecea asupra fiului cel mai mare şi apoi, iarăşi, în caz de absenţă a acestuia, asupra celorlalţi fii ai celui care a stabilit iniţial această relaţie de

înrudire. În felul acesta, între cele două neamuri se stabileau relaţii de înrudire care treceau din generaţie în generaţie şi se manifestau într-o serie de acte menite să menţină, să întărească aceste relaţii de înrudire.

Neamul, marea unitate care stă la baza relaţiilor de înrudire, a alianţelor prin care se stabileau grupurile de interese, se manifesta, în comunităţile rurale de ţărani liberi (neiobagi), pe plan economic, prin dreptul de a exploata în comun partea ce li se cuvenea din pădurea şi păşunea alpină colectivă, prin asociaţii de fîntîni, mori, locuri proprii în sălile de adunări ceremoniale şi printr-o serie de acte de întrajutorare, clăci de secerat, de cosit, clăci de construit case etc. Neamul îşi păstra coeziunea nu numai în realitatea vie, ci şi dincolo de aceasta, în mit. Această coeziune se manifesta pe plan ritual printr-o serie de acte care ţineau de complexul ceremoniilor funerare şi post-funerare.

În cadrul neamului, fiecare membru, după categoria în care se situa potrivit celor trei linii ale relaţiilor de înrudire, avea un statut propriu şi trebuia să-şi îndeplinească rolul potrivit acestui statut, potrivit funcţiilor care îi revin în diferitele ipostaze în care se realiza comunicarea dintre el şi ceilalţi membrii ai neamului. Neamul era o realitate cu ierarhie proprie, cu un limbaj propriu al relaţiilor interpersonale. Acest limbaj, sistem de comportări ritualizate/socializate se realizează nu numai în comunicările verbale şi în schimburile de bunuri şi servicii, ci şi în ceea ce ne interesează în chip special, în ceremonii, în obiceiuri. În viaţa neamului unele roluri aveau un caracter de durată, altele se modificau odată cu schimbarea statutului diferiţilor membri. Putem deci vorbi despre o dinamică proprie a relaţiilor de înrudire, care îşi găseşte, la rîndul ei, expresia în obiceiuri.

În satele româneşti tradiţionale, neamul era o *unitate exogamă* în cadrul unei *endogamii locale*. Căsătoriile nu erau permise decît dincolo de gradul al treilea şi, în unele locuri, chiar dincolo de gradul al patrulea de înrudire. Prin tradiţie se socotea că nu este bine să se încheie căsătorii între cumnaţi, în afară de cazul cînd fratele şi sora unei familii se

căsătoreau cu fratele şi sora altei familii şi căsătoria se celebra în aceeaşi zi, deci înainte ca relaţiile de afinitate la acest grad să se fi stabilit. În unele locuri, aceleaşi reguli de interdicţie care funcţionează pe linie de consangvinitate şi afinitate erau valabile şi în relaţiile cu familia naşilor.

În cazul căsătoriei între cei care vor deveni cumnaţi schimbul devine simetric. Acest model simetric este şi astăzi frecvent în unele zone de munte. Prezenţa lui este motivată economic. Pentru ca averea să nu se împartă, în cazul familiilor cu doi copii de sex opus, se caută o altă familie cu aceeaşi structură. Cele două căsătorii se celebrează în aceeaşi zi şi, pentru fiecare parte, în urma unei convenţii de schimb reciproc avantajos, proprietatea rămîne bărbaţilor care stăpînesc casele părinteşti şi averea părinţilor, pe cînd femeile trec în casele socrilor.

Comunităţile etnologice româneşti, satele de ţărani liberi, nu erau asociaţii egalitare de neamuri. Ele au dezvoltat probabil în evul mediu un sistem ierarhic propriu pe care, prin fapte de arme, l-au întărit cu titluri date de către domnitorii celor trei principate româneşti.

S-a creat deci în rîndurile ţăranilor liberi o ierarhie bazată pe originea familiei şi pe titluri. Structura satelor a căpătat o organizare ierarhică.

Raportul dintre această structură, în care neamurile erau ierarhizate în cel puţin trei categorii, şi principiul endogamiei locale prezintă şi el interes pentru înţelegerea mecanismului intern al relaţiilor de înrudire, al alianţelor şi al grupurilor de interese. Dacă cei din categoria inferioară, numeric mai mare, găseau posibilitatea de a stabili legături matrimoniale în cadrul comunităţii săteşti, deci respectau endogamia locală, cei din categoria medie, chiar dacă depăşeau limitele satului, nu treceau de satele vecine, deci, în condiţiile geografice concrete ale satelor româneşti, de o arie de cca 20-30 km. Cei din categoria ierarhic superioară, mult mai puţini, pentru a evita mezalianţa sau, mai bine zis, pentru a stabili alianţe multilateral utile, la nivelul castelor, erau obligaţi să-şi extindă reţeaua de relaţii matrimoniale asupra unei întregi zone, asupra unui întreg ţinut.

Se poate vorbi deci, în raport cu ierarhia socială, de trei zone de endogamie locală, de cuprindere teritorială diferită: cea a satului, cea a satului şi a satelor vecine şi cea a ţinutului sau zonei. Această situaţie corespundea legăturilor de înrudire din perioada feudală şi, în unele locuri, s-a prelungit pînă aproape de vremea noastră.

Cunoaşterea zonelor de endogamie locală şi a depăşirii lor prezintă interes pentru înţelegerea răspîndirii teritoriale a unor obiceiuri. Astfel, de pildă, tîrziu, probabil spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea, în zonele pastorale intercarpatice, atunci cînd unii dintre ţărani au devenit proprietari de mari turme de oi şi, depăşind economia autarhică rurală, au început să producă pentru a vinde pe piaţă, ei au fost nevoiţi să angajeze ciobani din afara familiei, aduşi de obicei din satele cu care hotarele lor se învecinau peste munţi, deci din zona exterioară a Carpaţilor. Unii dintre aceştia au fost acceptaţi în neamul stăpînilor şi au lărgit astfel zona endogamă locală, transgresînd totodată şi regulile de căsătorie dictate de ierarhia castelor. Noile relaţii de înrudire au dus la stabilirea unui nou sistem de alianţe bazat pe necesităţi economice.

Dar, în acest caz, grupurile sociale, altădată limitate de endogamia locală, aduceau din afara zonei endogame numai bărbaţi. Faptul a dus la transgresarea sistemului virilocal. Potrivit tradiţiei, în cazul căsătoriei, femeia întotdeauna vine în casa bărbatului. Această regulă este marcată şi prin terminologia relaţiilor de înrudire. Un bărbat „se însoară" iar o femeie „se mărită". Dacă în situaţii speciale, de pildă în cazul cînd o familie avea numai un singur copil, de sex feminin, care se căsătorea şi, prin depăşirea sistemului virilocal, bărbatul venea în casa femeii, se spunea, cu o conotaţie depreciativă, că el „s-a măritat". Deci toţi bărbaţii aduşi de peste munţi, întîi ca angajaţi şi apoi acceptaţi în neam, „se măritau", se puneau într-o situaţie particulară faţă de regulile tradiţionale. În schimb, realizau o promovare economică şi socială.

Situaţia este astăzi, în aceleaşi zone, răsturnată. În procesul de industrializare, bărbaţii tineri părăsesc satele pentru a se integra, sub diferite forme, în societatea urbană industrială. Fetele, chiar atunci cînd rămîn în sat, au tendinţa de a se mărita cu orăşeni, de multe ori chiar cu tineri plecaţi din satele lor. În acest fel, tinerii care au mai rămas în sat găsesc cu greu soţii în satele lor sau chiar în limitele vechii zone de endogamie locală. Ei sînt nevoiţi să-şi caute soţii în satele de peste munţi, de unde altădată neamurile lor au adus bărbaţi. Vechile relaţii de înrudire funcţionează în aceste cazuri, în această zonă extinsă peste munţi, şi atunci cînd nu bărbaţii, ci femeile sînt aduse din afară.

În situaţia aceasta, relaţiile de înrudire se stabilesc pe bază de legături preexistente între cele două grupuri sociale. Fata vine cu părinţii ei şi i se dă o casă unde-şi face pregătirile pentru nuntă, pentru ca totul să decurgă după rînduiala obiceiurilor tradiţionale. Deci relaţiile de înrudire dintre cele două neamuri se realizează ceremonial cu respectarea datinei.

Regulile relaţiilor de înrudire se exprimau prin terminologia acestor relaţii şi prin limbajul complex, dar socializat, ritualizat al obiceiurilor.

Terminologia românească a relaţiilor de înrudire este, în general, atît ca structură, cît şi ca expresie lingvistică, apropiată de cea a celorlalte popoare romanice.

Familia mică se compune din tată – mamă, soţ – soţie, bărbat – femeie/nevastă şi copii, din unchi şi mătuşă, atît pentru fratele şi sora tatălui, cît şi pentru fratele şi sora mamei.

În linie ascendentă, din bunic – moş, bunică – moaşă sau străbunic – strămoş, străbunică – strămoaşă, cu nepotul şi nepoata, strănepotul şi strănepoata.

Copiii, în Maramureş „coconi" sau „prunci", între ei sînt fraţi; deci, cînd este vorba de întregul grup, se foloseşte o singură denumire pentru ambele sexe. Dar fraţi sînt, în sens restrîns, numai copiii de sex masculin. Cei de sex feminin între ei sînt surori.

În relaţiile cu unchii şi mătuşile sînt nepoţi: nepot şi nepoată, ca şi în relaţiile cu bunicii şi străbunicii. La acelaşi nivel, copiii între ei sînt veri: văr şi vară, şi, după gradul de înrudire, veri primari sau veri dulci, veri de frate sau de soră, sau veri II, III etc.

Familiile înrudite prin alianţă se încuscresc. Părinţii tinerilor căsătoriţi devin între ei cuscri: cuscru, cuscră, iar fraţii devin cumnaţi: cumnat, cumnată. Pentru mire şi mireasă sînt socri, iar aceştia, faţă de ei, ginere şi noră. Relaţiile de năşie se denumesc prin nănaşi: nănaş, nănaşă şi fini: fin şi finā.

După cum se vede, în afară de tată, mamă, soţ, soţie, bărbat, femeie („nevastă" fiind denumirea pentru soţie tînără) frate, soră şi unchi, mătuşă, ginere şi noră, diferenţa între sexe se face la toate gradele pe baza denumirii masculine căreia i se aplică terminaţia pentru feminin: bunic – bunică, naş – naşă, nepot – nepoată, văr – vară, cuscru – cuscră, cumnat – cumnată. În unele zone nu există termeni aparte pentru denumirea diferenţei de vîrstă la nivelul aceleiaşi categorii. În sudul României însă fraţilor mai mari li se spune „nene", iar surorilor mai mari „ţaţă".

O diferenţă ierarhică se face însă între părinţii mirelui şi cei ai miresei, în timpul ceremonialului nunţii. Părinţii mirelui sînt socrii mari, iar cei ai miresei sînt socrii mici.

Termenii relaţiilor de înrudire nu se translatează asupra categoriilor de vîrstă din cadrul comunităţilor dincolo de relaţiile reale de înrudire decît pentru unchi – mătuşă şi nepot – nepoată, prin care se pot denumi cei de vîrstă corespunzătoare, fără relaţii reale de înrudire.

Sistemul de reguli este exprimat prin obiceiuri – aş spune, înainte de toate prin ceremonii şi prin comportări necerемoniale – şi îşi găseşte verbalizarea în cîntecele ceremoniale, în proverbe şi zicători şi în alte texte ale literaturii orale. Arnold Van Gennep a descris modelul obiceiurilor vieţii de familie în lucrarea sa *Les rites de passage* (Paris, 1909). Acest model al trecerii omului dintr-o stare în alta, dintr-un statut în cadrul neamului şi al comunităţii într-altul, îl

regăsim şi în obiceiurile româneşti tradiţionale la care vreau să mă refer. Înţelesul acestor obiceiuri nu ne este dat însă deplin decît dacă le corelăm cu regulile relaţiilor de înrudire, dacă le privim în raport direct cu necesităţile păstrării, consolidării structurii de neam, ale stabilirii sistemelor de alianţă.

Întrucît nu este posibilă o descriere integrală a acestor obiceiuri, voi puncta doar cîteva momente unde corelaţia este evidentă.

În Maramureş, unde comunităţile de ţărani liberi mai păstrează încă urmele evidente ale vechii ierarhii sociale, schimburile matrimoniale se realizează între neamuri de acelaşi nivel.

Stabilirea relaţiilor de înrudire prin căsătorie este premersă de o serie de acte a căror intenţionalitate poate fi implicată, dar este şi explicată. Printre cele din urmă trebuie menţionate două obiceiuri a căror realizare ţine o dată de bărbaţi, a doua oară de femei. Este vorba de dansul duminical, pe care îl organizează flăcăii, şi de şezătorile organizate de fete. Cele două grupuri de vîrstă au la dispoziţie două obiceiuri care, în stadiul premarital, sînt simetrice. La fiecare obicei participă ca invitaţi şi parteneri din grupul de sex opus.

Jocul se desfăşoară în cadrul comunităţilor rurale şi în trecut se desfăşura şi în limitele ierarhiei acestor comunităţi şi chiar ale vecinătăţilor. Dacă flăcăi din alt grup social vor să participe la joc, nu o pot face decît la invitaţia, uneori solicitată, a grupului care organizează. În cazul acesta, înainte de a lua parte la obicei, ei trebuie să treacă un ceremonial de acceptare. Să fie primiţi şi ospătaţi în casa unuia din grupul celor care invită. În aceeaşi situaţie, fetele din alte comunităţi nu pot participa decît dacă sînt introduse printr-o familie din comunitatea respectivă cu care sînt înrudite. La actele explicite care premerg stabilirea relaţiilor matrimoniale, la dansul duminical şi la şezători, participă cu mult interes, ca actanţi şi spectatori, membrii întregii colectivităţi şi, ca adjuvanţi, reprezentanţii celor două grupuri sociale. Mai cu

seamă femeile neamurilor sînt foarte active nu numai în a privi, ci şi în a comenta şi apoi a acţiona, uneori subversiv, după împrejurări, pentru sau contra relaţiilor pe care tinerii le stabilesc mai mult sau mai puţin spontan.

Ca şi pe întreg teritoriul etnic românesc, nunta este premersă de logodnă, act prealabil prin care două neamuri îşi manifestă hotărîrea de a face schimburi matrimoniale. Nunta este precedată, de asemenea, de ceea ce, potrivit modelului riturilor de trecere, reprezintă desprinderea de o stare, de un statut, pentru a putea trece într-altă stare, a intra într-o categorie cu alt statut.

Actul desprinderii de grupul de vîrstă este obligatoriu pentru amîndoi partenerii. El are loc în ajunul zilei de nuntă, cînd fetele pregătesc cununa miresei şi băieţii steagul mirelui. Despărţirea miresei de grupul de vîrstă este marcată printr-un cîntec, act poetic şi muzical. În unele zone, despărţirea aceasta se făcea cînd mireasa îmbrăca hainele ceremoniale şi cînd, pentru a se găti de nuntă, mirele era bărbierit ceremonial. În ceremonialul nunţii mireasa este însoţită de două-patru reprezentante ale grupului de vîrstă, druştele, iar mirele de stegar, care este şi maestrul de ceremonii.

Dar desprinderea ceremonială se făcea nu numai de grupul de vîrstă, ci şi de familie. Dacă pentru grupul de vîrstă despărţirile erau simetrice la mire şi la mireasă, despărţirea de familie avea loc numai pentru mireasă, fiindcă în sistemul virilocal doar ea îşi părăsea familia pentru a trece, a se integra în familia mirelui.

Totuşi simetria nu era total abandonată în ansamblul sistemului obiceiurilor tradiţionale. Ea era compensată printr-un act ce s-a păstrat într-o altă zonă din nord-vestul ţării, în Bihor. Aici, atunci cînd mirele vine să ia mireasa pentru a o conduce la cununie, el este supus unor probe. I se pun, sub formă de ghicitori, astăzi ritualizate, o serie de întrebări prin care el trebuie să facă dovadă de isteţime şi de standardul de cunoştinţe necesare statutului nou pe care îl va avea. Este, poate, un act compensator, un moment care

marchează acceptarea lui de către neamul miresei. Familia miresei pierdea în chip real un membru, deci se dezechilibra, dar accepta ceremonial, metaforic, un altul şi îşi restabilea, ca de multe ori în rînduiala etnologică a lumii, echilibrul prin saltul în metaforă pe care îl reprezentau actele ceremoniale.

În unele zone, de pildă în Maramureş, nunta se desfăşura parelel la cele două familii, trecerea dintr-un neam în altul fiind marcată prin momente în care, în limbajul obiceiurilor, se făcea schimbul efectiv. Mirele nu venea la casa miresei pentru a o conduce la cununie, ca în cele mai multe zone ale spaţiului românesc. Cortegiul mirelui, format din neamuri, prieteni şi vecini, pleca înainte la biserică unde aştepta sosirea cortegiului miresei. După cununie, mirele cu naşii şi cu cei mai apropiaţi din cortegiul miresei veneau la casa acesteia. Aici se servea o masă ceremonială la care locurile erau fixate după un protocol tradiţional.

După masă avea loc, aşa cum se mai practică în această zonă şi astăzi, prima parte a ceremonialului de trecere, marcată printr-un dans în doi numit „jocul miresei", fiindcă mireasa era actantul principal şi obiectul schimbului. Ordinea în care mireasa era dansată marca ieşirea din casa, din neamul ei. Stegarul dansa cu mireasa pentru a introduce dansul. Urmau apoi druştele, după ele unchii şi mătuşile, apoi fraţii şi surorile şi, în sfîrşit, părinţii. Pentru a putea dansa cu mireasa fiecare dădea un dar în bani.

La terminarea dansului, mirele cu invitaţii lui, împreună cu mireasa însoţită de druşte, de părinţii ei, de naşi şi de cîţiva invitaţi mai apropiaţi plecau la casa mirelui. Aici, după actele rituale de primire, stropirea profilactică cu apă în patru zări pentru a alunga forţele malefice, aruncarea propiţiatoare de grîu, primirea cu îmbrăţişări de către mama mirelui – soacra mare – se servea din nou o masă cu un protocol similar. Apoi, pentru a marca intrarea în noua casă, în noul neam, se trecea din nou la dansarea miresei.

Mireasa era dansată şi aici întîi de stegar, care introducea dansul, apoi de nănaşi, după care urmau neamurile mai apropiate ale mirelui, unchii şi mătuşile, apoi fraţii şi surorile, spre sfîrşit părinţii mirelui. Ultimul care dansa cu

mireasa era mirele, al cărui dar în bani trebuia să depăşească oricare din darurile individuale oferite de ceilalţi.

După cum se vede, dansul nu era o simplă petrecere, ci un act ceremonial bine organizat. El reproducea, în ordinea participării ierarhice, structura de familie a celor două neamuri care au făcut schimbul matrimonial. Fără corelare cu structura de neam şi cu regulile relaţiilor de înrudire, sensul dansului nu ni se putea dezvălui deplin. Prin limbajul dansului, comunitatea exprima în sistemul regulilor de înrudire efectuarea schimbului, cedarea miresei de către neamul ei şi primirea ei în neamul mirelui.

După ce mirele a dansat mireasa, tînăra pereche intră într-un dans în cerc la care participă toţi cei care au dansat pînă atunci. Acesta era, de fapt, sigiliul care se punea pe actul contractual nescris dintre cele două neamuri, exprimat cu atîta vigoare protocolară în dansul de predare şi de primire a miresei. Apoi mirele şi mireasa se retrăgeau şi urma un dans general al tuturor celor invitaţi, ca semn al acceptării schimbului de către întreaga colectivitate a celor prezenţi.

Opresc aici extrapolarea datelor concrete din obiceiul nunţii menite să susţină relaţia strînsă dintre obicei şi regulile de înrudire. Mai trebuie remarcat doar că ceea ce se poate observa încă şi azi, în unele cazuri, în ceremonialul real al nunţii pentru schimburile matrimoniale dintre neamuri se poate observa la nivelul ceremonialului şi al ritului cu plan de referire mitologic în ceremonialele funerare tradiţionale cu privire la desprinderea de jumătatea vie a neamului şi integrarea în jumătatea celor morţi.

Mitul marii treceri, exprimat în cultura populară românească printr-un cîntec ceremonial, nu este decît partea a doua a ceremonialului unitar, a cărui primă parte se poate petrece în realitate, dar a doua nu poate fi concepută decît la nivelul mitului.

Viaţa comunităţii rurale era organizată printr-un sistem de reguli care îi asigura echilibrul şi orice schimbare însemna o balansare a lui. Şi în sistemul relaţiilor de înrudire orice schimbare însemna o dezechilibrare. Pentru grupul de vîrstă,

orice desprindere a unui membru producea un dezechilibru. În rîndul celor vii orice moarte însemna o pierdere care dezechilibra. Pentru neamul miresei schimbul matrimonial însemna, cum am arătat, tot o pierdere. Orice pierdere tulbura sistemul echilibrat al comunităţilor tradiţionale. Buna rînduială a comunităţilor etnologice cerea însă ca echilibrul să fie restabilit. La restabilirea acestuia sistemul compensatoriu juca un rol deosebit. Compensaţia se exprima prin limbajul complex al obiceiului. Dacă fiecare dintre cele două planuri paralele nu ar avea limba şi graiul său, am putea spune că limba regulilor de înrudire îşi găseşte expresia în graiul complex, multilingval al obiceiurilor. Dacă nu putem decoda un mesaj fără să-i cunoaştem codul, gramatica şi lexicul, nu putem decoda nici mesajul obiceiurilor fără să cunoaştem codul regulilor de înrudire, structura neamului, modalităţile prin care se stabileau sistemele de alianţe. Cele două sisteme, cel al relaţiilor de înrudire şi cel al obiceiurilor, fiind interconectate, primul fiind exprimat nu numai prin terminologia proprie, ci şi prin limbajul obiceiurilor, este firesc ca, în cercetarea etnologică concretă, studiul lor să se facă în strînsă interdependenţă, datele observării nemijlocite a obiceiurilor neputînd fi explicate fără a cunoaşte regulile relaţiilor de înrudire.

SISTEMUL OBICEIURILOR

În ansamblul culturii populare tradiţionale, obiceiurile formează un capitol important, fiindcă întrega viaţă a omului, munca lui din timpul anului şi diferitele lui ocupaţii, relaţiile cu semenii lui şi cu întruchipările mitologice erau şi în trecut întreţesute cu obiceiuri. În folclorul nostru, unele obiceiuri au păstrat pînă astăzi forme ample de desfăşurare, în care vechile rituri se îmbină cu acte ceremoniale, cu manifestări spectaculoase. Ele sînt adevărate sărbători populare bogate în cîntece, dansuri, poezie şi acte mimice şi dramatice. La aceste sărbători contribuie toate domeniile folclorului şi chiar unele domenii ale artelor populare plastice, de pildă costumul şi diferitele obiecte de recuzită.

Limba noastră cunoaşte două cuvinte care denumesc aceeaşi lucru: *obicei* şi *datină,* cuvinte pe care *Dicţionarul limbii române contemporane* le consideră sinonime. În limba literară şi în cea a specialiştilor li s-au adăugat şi termenii de *ceremonie* şi *rit.* În vorbirea curentă, cele două cuvinte se întrebuinţează cu acelaşi sens şi cei care le folosesc nu ar şti să diferenţieze uşor sfera unuia de sfera celuilalt. Totuşi, o nuanţă, poate mai mult stilistică, există. *Datină* pare a fi termenul general popular pentru tot ce se practică după anumite reguli de demult. Cuvîntul are în limba literară un colorit arhaic, pe cînd obicei este curent în uzul general al limbii literare şi a devenit termen tehnic în studiile de specialitate. *Obiceiul* cuprinde ansamblul manifestărilor folclorice legate de un anumit eveniment sau de o anumită dată. *Ceremonia* este o parte a obiceiului constituită dintr-o secvenţă organizată de acte solemne, îndătinate, cu conotaţii primordiale de bună-cuviinţă. *Ritul* este acel element al obi-

ceiului în care intervin reprezentările mitologice care se plasează deci la nivelul sacrului, în virtutea credinţelor vechi ale mediilor folclorice.

În comunităţile tradiţionale, obiceiul era o manifestare folclorică îndătinată pe care o colectivitate dată o repeta cu regularitate la acelaşi prilej, socotind-o justă şi obligatorie. Obiceiurile populare sînt, în cea mai mare parte, transmise prin tradiţie. Ele au fost supuse unui continuu proces de adaptare la noi contexte socio-culturale şi aceasta le-a asigurat trăinicia. Dar colectivităţile umane pot să creeze şi creează obiceiuri noi. Obiceiurile au contribuit în trecut la închegarea unei colectivităţi, la păstrarea formelor tradiţionale de viaţă.

Încercînd o analiză a obiceiurilor, pentru a ajunge la definirea termenului, folcloristul francez Arnold Van Gennep pune în discuţie problema ideologiilor diverse care stau la baza lor, de la credinţele superstiţioasé pînă la cunoştinţele ştiinţifice. După părerea sa, credinţele au jucat un rol cu atît mai mare în viaţa obiceiurilor, în comportarea generală a oamenilor, cu cît colectivităţile folclorice s-au găsit pe o treaptă mai înapoiată a dezvoltării sociale. Din cauză că obiceiurile prezintă nu numai un sincretism al mijloacelor de realizare, ci şi unul ideologic şi polifuncţionalitate, era de cele mai multe ori greu de diferenţiat în obiceiuri elementele care îşi au originea în practica primitivă a muncii de cele care reprezintă credinţe superstiţioase, cunoştinţele empirice de cele ştiinţifice. Aceasta din cauză că, în toate obiceiurile tradiţionale, alături de elementele care ne duc spre practica primitivă a muncii, spre conştiinţa materialistă spontană a oamenilor, găsim foarte multe elemente care ne duc la concepţiile vechi despre lume, la reprezentările mitologice precreştine, necreştine sau creştine, la ideologii diverse cu care s-a confruntat societatea tradiţională în decursul veacurilor (v. Arnold Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*, I, Paris, 1943).

Obiceiul are un caracter colectiv şi general. Colectivităţile tradiţionale aveau tendinţa de a păstra obiceiurile. Ele erau stăpînite de acea „forţă a păstrării" despre care vorbeşte marele teoretician german al obiceiurilor, folcloristul Paul Sartori. Această forţă a exercitat în colectivităţile tradiţionale coerciţie asupra membrilor acestor colectivităţi. Ea a făcut ca anumite obiceiuri să se păstreze chiar şi după ce şi-au pierdut sau şi-au schimbat sensul. Păstrarea obiceiurilor a fost, în anumite momente, un mod de apărare a colectivităţilor populare de influenţe dezagregatoare venite din afară. Obiceiul, obligatoriu pentru întreaga colectivitate, nu se realizează întotdeauna colectiv. De exemplu, obiceiul de a turna plumb de Anul Nou pentru a ghici viitorul era obligatoriu în satele cu viaţă folclorică tradiţională pentru toate fetele, dar nu se practica în colectiv, ci în grupuri mici sau individual. Nici obiceiurile mai importante, mai ample, nu se făceau întotdeauna cu participarea întregii colectivităţi. La nuntă şi la înmormîntare nu lua parte tot satul. În schimb, în satele cu viaţă folclorică tradiţională, obiceiurile de peste an aveau un caracter general. În aceste sate colindau numai copiii sau ceata de flăcăi, deci numai ei luau parte activă la practicarea obiceiului. Totuşi, întregul sat participa la desfăşurarea lui, toate casele erau obligate să primească colindătorii. Altădată, cei care nu-i primeau erau batjocoriţi. Participarea colectivităţii avea deci aici alte proporţii şi alt caracter decît la obiceiurile de nuntă sau de înmormîntare.

După natura obiceiului, după împrejurări şi după necesităţi, colectivitatea tradiţională practica obiceiul în ansamblul ei, în grup sau individual. Ea credea însă în obicei şi-l respecta. Cînd, după natura obiceiului, el se cerea practicat, orice membru al colectivităţii căuta să-l îndeplinească, nu încerca să i se sustragă, respecta tradiţia. În acest respect al tradiţiei, în credinţa în obligativitatea obiceiului stătea, în satele cu viaţă tradiţională, puterea obiceiului. Individul nu avea altă soluţie decît să acţioneze potrivit cu datina, să se conformeze rigorilor tradiţionale, să respecte buna-cuviinţă îndătinată. Altfel se excludea singur din colectivitate. Cei

care aparţineau unei colectivităţi erau obligaţi să-i apere şi să-i păstreze obiceiurile.

Obiceiul trebuia îndeplinit corect, potrivit rînduielii tradiţionale. Neîndeplinirea corectă contravenea bunei rînduieli îndătinate a colectivităţii. În cazul riturilor, neîndeplinirea ritului atrăgea după sine pierderea eficacităţii lui. Această grijă pentru îndeplinirea corectă a obiceiurilor, ceremoniilor şi riturilor a făcut să se acorde o mare importanţă formei lor şi a dus, fără îndoială, şi la o cristalizare formală a obiceiurilor, întărită şi de caracterul lor redundant. Respectul faţă de tradiţie şi grija pentru forma obiceiului au făcut ca, în satele cu viaţă tradiţională, persoane cu aptitudini şi interes să se specializeze în anumite obiceiuri ale vieţii folclorice. A făcut ca în statutul lor social să intre practicarea anumitor rituri sau ceremonii pentru întreaga colectivitate sau numai pentru anumite grupuri. De pildă, „femeile numite" la înmormîntare, vornicii la nuntă etc.

Obiceiurile, ceremoniile şi riturile reflectă, ca orice fapt de folclor, concepţia despre lume a oamenilor, contextul socio-cultural în care ei trăiau. Este deci natural ca, odată cu dezvoltarea societăţii, cu schimbarea contextului socio-cultural să se schimbe şi rostul obiceiurilor. Schimbările de funcţie au dus, după cum am arătat, la schimbări de structură şi la schimbarea desfăşurării întregului sau numai a unor momente ale obiceiurilor.

La noi este şi astăzi obiceiul, la ţară şi chiar în Bucureşti, ca de Anul Nou să se arunce cu grîu sau cu ovăz şi să se ureze belşug pentru anul care vine. Este un străvechi obicei foarte răspîndit peste tot, altădată un act ritual menit, probabil, să provoace belşug, roade bogate, fertilitate. El apărea şi în ceremonialul de nuntă. Cînd se întorceau mirii de la cununie, înainte de a intra în casă, li se arunca grîu. Pînă de curînd, la noi, în mediile urbane, se arunca cu orez. J. W. Goethe a asistat în anul 1787 la Carnavalul de la Roma şi a văzut cum lumea arunca cu „mici boabe de ghips", vopsite în multe culori, boabe care seamănă cu drajeurile şi pe care femeile elegante le purtau în coşuleţe aurite sau argintate

(*Goethes Werke*, ed. Eduard von der Hellen, XII, p. 327). Astăzi, la carnavalurile din Italia, se aruncă cu confeti din hîrtie. Obiceiul şi-a pierdut însă cu totul sensul iniţial şi aruncarea cu boabe de ghips sau cu confeti este doar o simplă marcă a festivităţii, marcă cu caracter înveselitor. La rîndul lui, semnul, elementul străvechiului rit, grîul sau ovăzul, s-a schimbat în orez, apoi în boabe de ipsos şi apoi în confeti.

Obiceiurile pot astfel să îşi piardă sau să îşi schimbe sensul, uneori rămîn complet golite de sensurile primare. În interesanta lucrare asupra originii teatrului italian, Paolo Toschi foloseşte pentru astfel de rituri şi de ceremonii străvechi, ajunse astăzi simple petreceri, termenul de *rit-spectacol* (*Le origini del teatro italiano*, Roma, 1955). El arată că aproape toate obiceiurile italiene de Anul Nou şi Carnaval, care au avut caracter străvechi ritual şi ceremonial, sînt astăzi mari spectacole populare. Unele au avut din cele mai vechi timpuri şi acest caracter spectacular, altele poate că nu au avut niciodată decît rostul de a distra, de a înveseli lumea. Ceea ce afirmă Paolo Toschi pentru cultura tradiţională italiană este, fără îndoială, valabil şi pentru unele manifestări ale culturii noastre tradiţionale.

Cele mai multe obiceiuri tradiţionale foloseau, pentru a se realiza, un complex de elemente care apar în îmbinări diferite. Aceste elemente formau de veacuri vocabularul riturilor, al ceremoniilor şi al obiceiurilor. Fiind acte de comunicare rituale şi ceremoniale, era firesc ca obiceiurile să se realizeze prin acţiuni sau prin obiecte cu valoare simbolică, organizate, de obicei, în opoziţii binare în care un termen reprezintă elementul, simbolul pozitiv, iar celălalt elementul, simbolul negativ. De pildă, lupta şi victoria, apa şi focul, purul şi impurul etc. Dar, fiind elemente de vocabular, sensul acestor simboluri ca şi cel al opoziţiei lor nu era, în toate concretizările, acelaşi. De cele mai multe ori, simbolurile erau ambivalente sau uneori chiar polivalente. Deci, pentru înţelegerea sensului lor în rituri sau ceremonii, nu conotările generale, ci cele contextuale sînt hotărîtoare.

Dar, alături sau împreună cu actele, intrau în componenţa obiceiurilor şi textele orale, recitate, scandate sau cîntate, oraţiile, urăturile, strigăturile şi cîntecele ceremoniale sau rituale. Ele marcau, pe această cale, momente sau aspecte semnificative ale ceremoniei sau ritului, vorbeau direct despre lucruri a căror semnificaţie constituia sensul obiceiurilor, descriau practica rituală sau, în mod alegoric, prezentau anumite situaţii în procesul de comunicare dintre partenerii obiceiurilor.

În colectivităţile tradiţionale, obiceiurile dădeau un ritm propriu vieţii. Respectarea lor, practicarea lor după rînduiala îndătinată imprima vieţii colective, familiei şi, în general, vieţii sociale a satului o anumită cadenţă. În perioada muncilor agricole ele stabileau un echilibru între muncă şi odihnă, prin etapele care marcau sfîrşitul anumitor munci şi pregătirea pentru altele. Chiar în timpul unei zile de lucru, la coasă şi la seceră, se respecta cu multă rigoare prînzul mic şi prînzul mare, odihna de după prînzul mare la care se cîntă şi se spun poveşti şi cina. Ziua de repaus, duminica, era organizată după o anumită rînduială îndătinată, avea petrecerile sale proprii, după cum aveau şi celelalte zile marcante ale anului, sărbătorile. Deci, dincolo de credinţele pe care le-au oglindit cîndva obiceiurile, ele au avut un sens social, în virtutea orientării ideologice a colectivităţii. Toate obiceiurile se bazau pe principiul reciprocităţii, al compensaţiei, al ajutorului reciproc menit să asigure comunicarea normală între oameni necesară echilibrului social. Reciprocitatea şi ajutorul reciproc formau unul din principiile acestor relaţii. Unele obiceiuri scoteau în relief explicit aceste principii, de pildă claca. Şi darurile la nuntă, la botez aveau la bază acelaşi principiu, ca şi nunţile cu dar de astăzi.

Deşi obiceiurile româneşti aveau o structură unitară pe tot teritoriul nostru folcloric, în viaţa folclorică tradiţională fiecare ţinut, fiecare loc avea moduri proprii de a se exprima prin obiceiuri. Obiceiurile proprii anumitor locuri prezentau forme deosebite de realizare, dînd astfel putinţa de a deosebi prin aceasta pe oamenii care păstrau şi practicau înainte

formele acestei culturi. Denumiri ca: mocani, ungureni, ţărani nu erau numai simple indicaţii ale locurilor de origine, ci se refereau la anumite deprinderi, la anumite comportări care caracterizau aceste grupuri de populaţie. De regulă, cel venit dintr-un mediu străin căuta să-şi însuşească repede obiceiurile locale pentru a nu fi socotit străin. Uneori însuşirea era formală şi aceasta punea pe cel venit din altă parte în situaţii dificile. Astfel de situaţii au dus în folclor la crearea a numeroase snoave, snoavele fiind, în această situaţie, reflecţii pe marginea unei realităţi, metatexte cu viziune umoristică despre textele şi actele reale de comportare.

Cum am arătat, în satele cu viaţă folclorică tradiţională respectarea obiceiurilor era obligatorie. Cei care le încălcau îşi pierdeau numele bun, consideraţia colectivităţii şi puteau fi chiar pedepsiţi. Strigarea peste sat, obicei de primăvară asupra căruia vom mai reveni, era în trecut o astfel de pedeapsă. Ea avea un sens profund, era, de fapt, o critică publică a păcatelor satului. Mărturisirea publică este un străvechi obicei folcloric. Rostul ei era să ferească colectivitatea de nenorocirile care s-ar fi putut abate asupra ei din cauza greşelilor unora, să-i facă pe aceştia să-şi ispăşească greşelile. Obiceiul Plugarului din Făgăraş sau al Tînjalei din Maramureş era un mod de a distinge pe cei care erau în fruntea muncilor de primăvară, de a batjocori şi pedepsi pe cei leneşi. Aceasta fiindcă, în colectivităţile tradiţionale, individul reprezenta întreaga colectivitate, iar colectivitatea răspundea de fiecare membru al ei.

Originea obiceiurilor pe care le întîlnim în folclorul european este foarte diferită, atît ca loc, cît şi ca timp. Paul Sartori crede că este puţin probabil să ajungem să cunoaştem vreodată originea tuturor obiceiurilor. Realitatea este prea complexă şi documentele din trecut prea puţine pentru a ne-o lămuri integral (*Sitte und Brauch,* Leipzig, 1910).

Cum s-a văzut, originea unora dintre obiceiurile noastre poate fi dedusă din practici apărute în procesul muncii. Originea altora poate fi pusă în legătură cu rituri bazate pe

credinţe şi mituri străvechi. Altele, care au ajuns pînă în zilele noastre sub formă de joc, de petrecere, s-au putut naşte ca atare chiar pe teritoriul nostru.

Multe dintre obiceiuri sau elemente ale obiceiurilor tradiţionale par a avea originea în cultura traco-dacă. Altele sînt vădite moşteniri romane. Unele le-am împrumutat, probabil, de la alte popoare din antichitate, mai cu seamă de la cele din bazinul răsăritean al Mediteranei. Dar sînt şi obiceiuri care s-au format în perioada feudală, datorită unor măsuri ale sistemelor politice de atunci. Biserica a introdus şi ea o serie de obiceiuri şi a contribuit la schimbarea sensului şi a formelor obiceiurilor mai vechi. Am împrumutat obiceiuri şi de la naţionalităţile conlocuitoare, şi de la popoarele cu care am intrat în contact.

Cercetările făcute în trecut asupra originii obiceiurilor au fost uneori tentate să găsească, prin reconstituire, urme foarte primitive. În general, aceasta s-a petrecut cînd obiceiurile au fost cercetate izolat, neglijîndu-se legătura lor cu viaţa colectivităţii şi cu dezvoltarea generală a folclorului. S-a ajuns chiar ca obiceiuri de proveniență mai nouă care, intrînd în viaţa tradiţională, au căpătat o coloratură arhaică, să fie socotite străvechi. S-a ajuns să se creadă că toate obiceiurile populare sînt „de origine magică" şi că poporul, pînă la un anumit grad al dezvoltării sociale, nu a creat decît acte magice. Adesea, urmele vechilor obiceiuri au fost căutate în folclorul copiilor, socotindu-se că acesta reprezintă stadii mai vechi de dezvoltare a folclorului maturilor, uitîndu-se că şi aceştia puteau avea dintotdeauna jocuri şi obiceiuri proprii.

Pentru a cunoaşte obiceiurile sub toate aspectele, se cere să cunoaştem locul şi condiţiile în care apar, să cercetăm concret şi cît mai minuţios fiecare obicei şi apoi să-l raportăm la obiceiurile similare din alte zone ale folclorului, la întreaga categorie de fapte din care face parte în folclorul nostru şi în folclorul altor popoare.

În structura generală a obiceiurilor tradiţionale româneşti, în care orice obicei marchează un moment neco-

tidian al vieţii, un moment important, un început sau un sfîrşit, în orice caz, o trecere de la o stare la alta, obiceiurile se corelează în aşa fel între ele, încît vechea separare a obiceiurilor calendaristice de cele ale vieţii de familie, deşi marcată prin anumite trăsături formale, se justifică numai parţial, fiind redusă prin caracterul polisemic al fiecărui obicei ca semn. Viziunea asupra lumii şi a vieţii a oamenilor societăţii tradiţionale era globală şi implica în fiecare act valenţe multiple menite să întărească în om convingerea în păstrarea bunei rînduieli a vieţii sociale ca o unitate.

Totuşi, contingenţele contextuale sociale propriu-zise sau numai temporale, în legătură cu crugul anului sau cu crugul vieţii omului, fac posibil ca valenţele primordiale, în ierarhia semnificaţiilor, să justifice expunerea în succesiune a celor pe care le-am numit calendaristice înaintea celor legate de viaţa de familie.

OBICEIURILE CALENDARISTICE DE PESTE AN

Folcloristica a grupat, în general, obiceiurile calendaristice în patru cicluri care corespund celor patru anotimpuri: obiceiuri de primăvară, de vară, de toamnă şi de iarnă. Alături de această sistematizare există o alta care stabileşte numai două cicluri mari, despărţite prin solstiţiul de iarnă şi solstiţiul de vară.

Folcloriştii noştri au căutat să le grupeze în jurul ciclurilor celor mai importante ale anului, acordînd o atenţie deosebită momentelor cruciale ale acestor cicluri. Astfel, Simion Florea Marian, care a publicat importante lucrări asupra obiceiurilor, îşi împarte vasta sa operă *Sărbătorile la români* în trei volume: I. *Cîrnilegiile* (Bucureşti, 1898); II. *Păresimile* (Bucureşti, 1898); III. *Cincizecimea* (Bucureşti, 1910).

Marele folclorist V. I. Propp, în lucrarea sa *Obiceiurile agrare ruse* (*Russkie agrarnyie prazdniki,* Moscova, 1963), avînd o clasificare proprie, explică sensurile obiceiurilor agrare prin simbolurile pe care le cuprind în: mîncărurile ceremoniale, actele rituale simbolice, cîntecele şi poezia, jocurile rituale şi ceremoniale.

În ceea ce ne priveşte, reţinem pentru expunerea noastră acele obiceiuri care se mai practică şi azi pe teritoriul folcloric românesc şi care prezintă forme interesante de integrare în cultura contemporană. Printre acestea, înainte de toate, cele din ciclul Anului Nou, deosebit de ample şi pline de semnificaţie pentru cultura noastră populară.

Obiceiurile de Anul Nou

Studiile mai noi care tind să lămurească nu numai sensul general al obiceiurilor legate de schimbarea anului, ci şi

originea, dezvoltarea istorică şi semnificaţia particulară a diferitelor rituri şi ceremonii care fac parte din aceste obiceiuri, pornesc de la modul în care s-a sărbătorit, la diferite popoare, trecerea de la anul vechi la anul nou şi de la data cînd are loc această sărbătoare. Deosebit de importante pentru noi în lămurirea acestor probleme sînt studiile lui M. P. Nilsson, *Studien zur Vorgeschichte des Weinachtsfestes,* (*Opuscula Selecta,* I, Lund, 1951) şi ale lui V. Liungmann, *Traditionswawderung Euphrath – Rhein* (I – Helsinki, 1974; II – Helsinki, 1954).

Studiind cu sîrguinţă mersul soarelui, al lunii şi al stelelor, babilonienii au ajuns – după cum arată autorii citaţi – să cunoască foarte devreme calendarul, să potrivească socoteala timpului după soare cu cea după lună. După calendarul lunar, anul se împărţea în douăsprezece părţi, fiecare parte cuprinzînd răstimpul de la o lună la altă lună nouă. Cele trei zile de întuneric de la sfîrşitul fiecărei luni au trezit, probabil din cele mai vechi timpuri, în oameni un sentiment de teamă faţă de forţele necunoscute ale naturii. Cu timpul, ei au ajuns să acorde o semnificaţie deosebită sfîrşitului de lună dinainte de începerea Anului Nou. S-a ajuns la credinţa că, în zilele cînd se trece de la un an la altul, forţele tainice ale naturii sînt în mişcare şi pot aduce bine sau îi pot păgubi pe oameni. Vechii babilonieni credeau că aceasta se întîmplă în momentul de egalitate dintre zi şi noapte, deci la echinox, de aceea anul nou a început la ei mai întîi toamna, apoi primăvara. Moment de trecere, deci moment marcant, în jurul lui s-au dezvoltat rituri şi ceremonii. Durata sărbătorilor de trecere de la anul vechi la anul nou era de 5–15 zile. Sărbătorirea Anului Nou de către babilonieni a fost consemnată încă din timpul regelui Gudea, în jurul anului 2400 î.Hr., în cele 11 table ale eposului *Ghilgameş*, care vorbesc despre mese sărbătoreşti opulente la care oamenii beau must, bere, ulei şi suc de struguri, care curgea rîuri.

Datele citate arată că la baza fixării sărbătorii Anului Nou stau străvechi experienţe ale raportului dintre om şi natură pe care le întîlnim uneori şi în folclorul nostru.

De altfel, la popoarele antice, nici ziua nu începea cum

socotim noi astăzi că începe, dimineaţa. La vechii greci, pînă la urmaşii lui Alexandru Macedon, ziua începea de cu seară, iar la romani la miezul nopţii. Acest fel de a socoti zilele explică de ce şi în folclorul nostru, mai cu seamă atunci cînd este vorba de zilele marcate, de sărbători, seara de ajun ţinea, de fapt, de sărbătoarea zilei următoare.

La romani, după rînduiala calendarului vechi, anul nou începea la 1 martie şi cel vechi se termina la 23 februarie, ultima zi a acestei luni. Abia în anul 153 î.Hr. se fixează la Roma oficial data Anului Nou la 1 ianuarie. De fapt, la romani anul nou începea odată cu intrarea în funcţie a noilor consuli. Această dată a oscilat în timpul republicii. Prima reformă a calendarului pare a fi avut loc în sec. VI î.Hr., adică la sfîrşitul regalităţii. La 46 î.Hr., Iulius Caesar introduce calendarul pe care-l folosim şi noi astăzi, în forma modificată de Papa Grigore al XIII-lea, în 1582. Intrarea consulilor în funcţie, stabilită definitiv prin calendarul iulian la 1 ianuarie, se sărbătorea în Imperiul Roman prin sacrificarea a doi tauri albi, prin şedinţa solemnă a Senatului în care noii demnitari depuneau jurămîntul, printr-o masă festivă şi prin mari serbări populare. Mai tîrziu, sărbătorirea împăratului la aceeaşi dată şi suprapunerea cultului solar oriental al zeului Mithra dau o şi mai mare importanţă zilei de Anul Nou stabilite la 1 ianuarie.

După decăderea Imperiului Roman, data oficială a zilei de Anul Nou se schimbă iarăşi. Biserica creştină porneşte o adevărată luptă împotriva acestei sărbători păgîne şi din secolul IV (354 î.Hr.) caută să o înlocuiască prin presupusa zi a naşterii lui Iisus, stabilită la 25 decembrie. Totuşi, sărbătoarea bisericească oficială nu este peste tot recunoscută ca zi a Anului Nou. În Franţa, în timpul dinastiei Merovingienilor (481-751) Anul Nou este sărbătorit la 1 martie. Şi la Veneţia ziua de 1 martie se menţine ca zi de An Nou pînă în 1797. La ruşi, pînă în secolul al XIII-lea, Anul Nou începe tot la 1 martie şi se numeşte *Noviciok*. Se pare că şi noi am păstrat în Ziua Dochiei şi în Zilele Babelor de la începutul lunii martie urmele începerii anului nou primăvara. Imperiul bizantin,

menţinînd obiceiul oriental, împarte anul în două, sărbătorind Anul Nou şi la 1 martie şi la 1 septembrie. În Europa occidentală, data începerii anului la 1 ianuarie se introduce oficial abia în 1691, iar la noi abia în 1701.

Am prezentat aceste date în legătură cu calendarul şi cu începutul anului nou, pentru a desprinde din ele fapte importante pentru înţelegerea sensului obiceiurilor noastre şi a anumitor forme în care ele apar. Mai întîi, trebuie să ţinem seama că, în zona Mediteranei orientale, anul se împărţea în două cicluri – de vară şi de iarnă – şi că această împărţire s-a păstrat, în lumea bizantină, pînă tîrziu. Apoi, că şi la strămoşii noştri, probabil, începutul anului era la 1 martie, deci coincidea cu începutul unei noi perioade de vegetaţie. El a fost mutat la romani, printr-o măsură administrativă, la 1 ianuarie, dată importantă a vieţii politice în statul roman, dar a continuat să se menţină, în formă populară, la începutul primăverii, cum se vede că multe popoare europene l-au sărbătorit pînă tîrziu la această dată. Felul cum au evoluat datele sărbătorii ne arată că, în forma ei cea mai veche, legătura cu înnoirea naturii, cu începerea noii perioade de vegetaţie a fost hotărîtoare. Schimbările de mai tîrziu au făcut ca obiceiurile, care de cele mai multe ori nu se explică decît prin această legătură, să treacă la 25 decembrie sau la 1 ianuarie sau să se desfăşoare pe întreaga perioadă a celor 12 zile care constituie la noi ciclul sărbătorilor de Anul Nou.

Deprinderea de a saluta cu mare bucurie venirea anului nou, de a-l întîmpina cu urări, daruri, petreceri, cîntece şi jocuri este străveche şi cunoscută tuturor popoarelor europene. Caracterul esenţial al sărbătorii este bucuria şi încrederea cu care omul întîmpină trecerea de la anul vechi la anul nou, începutul unei noi perioade de vegetaţie, al unei noi etape în viaţa lui şi a semenilor săi, a colectivităţii în care trăieşte.

În folclorul nostru, ciclul celor 12 zile care formează sărbătoarea Anului Nou este cel mai important ciclu sărbătoresc popular tradiţional, cel mai bogat şi colorat prilej de manifestări folclorice.

Repertoriul obiceiurilor de Anul Nou cuprinde, în forma lui tradiţională: *colinde de copii* – de *piţărăi* – şi *colinde de ceată* – colinde propriu-zise; urările de belşug şi recoltă bogată cu *Pluguşorul* şi cu *Buhaiul;* urarea cu *sorcova; Zorile* sau *zăuritul; Vasilca; jocurile cu măşti: Turca – Cerbul, Cerbuţul, Brezaia, Cămila, Capra* sau *Malanca; jocurile de păpuşi; dansurile – Căiuţii, Bumbierii, Căluşerii; încurarea cailor; teatrul popular* cu tematică haiducească, teatrul popular al mediilor muncitoreşti cu veche tradiţie românească şi, ca suprapuneri bisericeşti tîrzii din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, *cîntecele de stea, colindele religioase* şi *vicleimul.*

Cu durată diferită în timp şi cu variate forme de realizare, chiar cu variaţii în cuprinderea repertoriului, obiceiurile de Anul Nou erau variate regional. Deosebirile regionale corespund şi etapelor diferite în care se găsea, în dezvoltarea lui, folclorul diferitelor ţinuturi. Răspîndirea geografică a obiceiurilor oglindeşte în acest fel şi dezvoltarea lor istorică, dar, de multe ori, aceste deosebiri nu se datoresc numai schimbărilor care au intervenit în cursul procesului de dezvoltare, ci au existat chiar de la început, din momentele în care s-au închegat, în diferitele ţinuturi, comunităţile sociale locale.

Colindatul deschide, de obicei, ciclul celor 12 zile ale sărbătorilor Anului Nou. El începea în seara de ajun şi continua în unele locuri şi în ajunul şi în ziua Anului Nou. Altădată, poate, şi la alte sărbători ale ciclului. La colindat participă tot satul tradiţional, deşi efectiv colindă doar copiii şi flăcăii constituţi în cete, bărbaţii pînă la o anumită vîrstă, mai nou şi fetele, rar de tot femeile şi, uneori, fetele şi flăcăii împreună.

Tradiţia obiceiurilor de Anul Nou cere ca flăcăii care colindă, urează cu Pluguşorul şi cu Buhaiul sau fac jocurile cu măşti să fie organizaţi în cete. În satul tradiţional, ceata se constituia după o rînduială îndătinată bine stabilită, avea o ierarhie proprie, un conducător şi un loc de întîlnire, uneori la o casă unde se făcea şi şezătoare. Ea era organizaţia care

stăpînea, în timpul sărbătorilor Anului Nou, întreaga viaţă a satului.

Obiceiul de „a colinda" însemna, de fapt, a merge din casă în casă cu diferite urări. El se manifesta pregnant în ciclul Anului Nou, dar nu lipsea nici la alte obiceiuri, de pildă la Căluş. La baza lui stă principiul pe care se întemeiază rînduiala convieţuirii şi a solidarităţii colective din satele noastre de obşte: toţi pentru unul şi unul pentru toţi. Ceata ca entitate constituită reprezenta întreaga colectivitate, după cum fiecare casă era o entitate a comunităţii. Ceata ura în numele tuturor, fiecăruia, propiţiind belşug sau acordînd protecţie, implicit, întregii comunităţi.

Pe lîngă colindat, Pluguşor, Buhai, jocuri cu măşti şi teatru cu tematică haiducească, cărora le asigura întreaga solemnitate tradiţională, ceata organiza petreceri şi jocuri care, în perspectiva cîşlegilor, nu erau indiferente tinerilor şi nici chiar bătrînilor, părinţilor. Intrînd în ceată, tînărul trecea în rîndul flăcăilor. La jocurile ciclului de Anul Nou fetele intrau în horă, iar în timpul colindatului şi al petrecerilor se definitivau sau se iniţiau nunţile cîşlegilor viitoare. În unele regiuni din ţară, îndeosebi în sudul şi centrul Transilvaniei, ceata şi-a mai păstrat şi azi rosturile tradiţionale în desfăşurarea obiceiurilor de Anul Nou.

Ceata se constituia cu mult înaintea Anului Nou. Ea îşi începea activitatea prin pregătirea minuţioasă a repertoriului. Avea deci un rol important în păstrarea şi transmiterea tradiţiei. Însuşirea repertoriului se făcea prin repetiţii colective. Se reproducea de numeroase ori actul colindatului pentru a-l însuşi. Ca şi toate actele culturii tradiţionale, colinda nu se învăţa prin memorizare, cum se însuşesc cunoştinţele în cultura modernă, ci se preluau şi se transmiteau din generaţie în generaţie poezia, melodia, costumaţia şi desfăşurarea dramatică a obiceiurilor. Caracterul ceremonial al repertoriului impunea respectarea tradiţiei. La concretizarea obiceiurilor, în fiecare nou context temporal puteau interveni schimbări, puteau apărea variante doar în limitele îngăduite de desfăşurarea tradiţională a obiceiului şi de acceptarea colectivă.

Se colinda şi se mai colindă încă, în multe locuri, la fiecare casă din sat. Gazda casei colindate era întotdeauna întrebată dacă primeşte colinda. Celor care nu primeau colinda li se strigau, după cum am spus, strigături batjocoritoare. Se cînta întîi o *colindă la uşă* sau *la fereastră*, colinda care vestea sărbătoarea, apoi se cîntau în casă *colindele gospodarului – colinda cea mare* şi, la iniţiativă cetei sau la cerere, alte două colinde. Colindătorii erau aşteptaţi cu daruri. Acolo unde colindatul se desfăşura cu respectarea rînduielii tradiţionale, darurile erau aşezate pe masă: colaci frumos împodobiţi, carne afumată, cîrnaţi, rachiu sau vin, fuior şi bani. După terminarea colindatului se ura pentru fiecare dar în parte, iar la sfîrşit se mulţumea gazdei cu formule tradiţionale. Colindătorii erau cinstiţi cu băutură şi mîncare. În unele regiuni, se dansa la casele cu fete sau acolo unde era loc mai mult, şi veneau fetele să întîmpine ceata de colindători. Pe uliţă, ceata se deplasa cu cîntece şi strigături. În Hunedoara, cu bătăi în dubă. Colindatul era şi este încă un mare spectacol.

Scenariul ceremonial al colindatului, aşa cum se mai practică şi azi în unele locuri, de pildă în Ţara Loviştei, presupunea deci o desfăşurare a actului în mai mulţi timpi: luarea de contact cu gospodarul casei pentru a primi pe colindători; colinda la fereastră prin care se vestea sărbătoarea, de fapt se dezvăluia sensul actului ceremonial; colinda cea mare în casă, adresată gospodarului; colindele adresate diferitelor categorii de vîrstă, de situaţie sau de profesie; mulţumirile pentru daruri şi colinda de plecare din casă (cf. C. Mohanu, „Obiceiul colindatului în Ţara Loviştei", *Revista de Etnografie şi Folclor*, XV, 1/1970, pp. 217-230; 2-3/1970, pp. 217-304).

În zonele unde se colinda cu dube, de pildă în Hunedoara, ceata de colindători trecea prin sat de la o casă la alta, cîntînd sau strigînd în ritmul bătăilor dubelor (cf. O. Bîrlea, „Colindatul în Transilvania", *Anuarul muzeului etnografic pe anii 1965-1966*, Cluj, 1967).

În unele părţi din Transilvania, în noaptea de Anul Nou, la miezul nopţii, ceata se urca pe o înălţime, pe un loc înalt şi colinda în „patru părţi ale lumii". Tot aici era şi obiceiul ca cetele din acelaşi sat sau din satele vecine să se întreacă între ele.

În unele zone, ceata colinda însoţită de un instrument. Pînă la primul război mondial, aceste instrumente erau fluierul şi cimpoiul. Apoi cimpoiul a început să dispară, fiind înlocuit prin clarinet, taragot sau vioară. În Muscel, unde nu există ceată de colindători şi băieţii colindă împreună cu fetele, şi azi se colindă cu acordeonul.

Deşi se cîntă în grup, colinda este cîntată la unison. În multe locuri, colinda de ceată se cînta antifonic. Melodia colindelor este, în general, silabică. Forma ei este strofică şi cuprinde unul pînă la şase rînduri melodice. Bogăţia ritmică este uimitoare şi se obţine prin alternarea liberă a grupurilor binare şi ternare de numai două, mai rar trei valori. Scările sînt variate, multe colinde se bazează pe tetracord şi pentacord. Între ritmul colindelor şi ritmul unora dintre dansuri este o asemănare uimitoare care ne face să presupunem că, mai de mult, colindele au fost dansate. Există mărturii că, la începutul secolului, la huţuli, unde colindatul se desfăşura în forme asemănătoare cu cele de la noi, colindătorii intrau în case dansînd pe ritmul colindelor.

Rostul colindatului în satele cu viaţă tradiţională era ceremonial şi ritual totodată, felicitare cu rost îndătinat de bună-cuviinţă şi urare de viaţă fericită şi îmbelşugată, ca act de propiţiere. Prin desfăşurare, conţinut şi performatori colindele se grupează în: colinde de copii şi colinde de ceată sau colinde propriu-zise.

Colindele copiilor sînt scurte, vestesc sărbătoarea, urează belşug în miei, viţei, purcei, pui etc. şi cer, în versuri pline de haz, darurile cuvenite: alune, mere, pere, colaci etc. În unele părţi ale Olteniei şi în Transilvania, copiii, numiţi *piţărăi*, atingeau cu beţe sau nuiele stîlpii porţilor, uşorii uşilor de la grajduri şi hambare, grinda casei şi scormoneau în cărbuni pentru a aduce noroc şi belşug. Colindele lor semănau cu cele amintite pentru romani de Du Cange (*Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Paris, 1844, III, p. 962).

În colindele de copii, urarea este întotdeauna directă şi concretă în enumerarea celor dorite şi a darurilor pretinse. Ele au un caracter general, se potrivesc tuturor şi se cîntau la fel la toate casele.

Copiii şi tineretul colindau uneori şi colinde cu conţinut hazliu. Acestea, răspîndite în folclorul occidental, sînt mai puţin numeroase în folclorul nostru.

În colindele propriu-zise, colindele de ceată, urarea este indirectă. Explicită este doar mulţumirea pentru daruri. Colindele propriu-zise sugerează urarea în versuri care vorbesc despre înţelepciunea gospodarului, despre bogăţia gospodăriei, despre viaţa patriarhală tihnită, despre vitejia flăcăilor, despre frumuseţea fetelor, despre logodne şi nunţi minunate pe care le descriu în îmbinări de idilă şi cîntec epic.

Amploarea colindatului îşi găseşte explicaţia în caracterul de „zi la anul" adică de *festum incipium* al Anului Nou, în fond al întregului ciclu de 12 zile. Acest caracter a dat obiceiurilor de Anul Nou nuanţa de ceremonii deschise, primitoare pentru înnoiri. Tot ce se întîmpla în timpul ciclului trebuia să aibă caracter augural pentru anul care începea. Mai bine zis, tot ceea ce, în virtutea lucrurilor bine rînduite ale societăţii tradiţionale, se prevedea că va adveni în anul cel nou trebuia să fie citat sub o formă sau alta. Sub forma alegorică a colindei sau Pluguşorului, sau sub forma cu reminiscenţe de rit a Turcii sau a jocurilor cu măşti şi a altor acte rituale, pentru a căpăta valoare propiţiatoare. Sub forma, spectaculară pentru noi astăzi, atît de pitorească a obiceiurilor ciclului de Anul Nou asistăm, la nivelul metalingval al riturilor, poeziei sau jocurilor, la marea repetiţie a tot ceea ce oamenii vor face în spectacolul real al vieţii lor dintr-un an. Acest sens profund al sărbătorii trecerii dintr-o perioadă de vegetaţie în alta, a obiceiurilor ciclului celor 12 zile, explică valenţele de fecunditate şi fertilitate ale actelor, dar şi pe cele cu caracter matrimonial şi chiar funerar. Explică de ce, în nordul Transilvaniei, *Miorița,* cîntecul despre jertfa zidirii şi altele apar sub formă de colindă. Ele nu sînt cîntece epico-lirice sau epice de curte decăzute la forma de colinde,

ci citate alegorice în marele text unitar al obiceiurilor de Anul Nou, al unor eventualităţi ce ar putea să advină, citate menite să indice omului soluţiile rituale sau poetice prin care trebuie, în virtutea bunei rînduieli a vieţii colective, să depăşească situaţiile liminale în care ar putea să se găsească.

Colindele propriu-zise, dincolo de cele care vestesc sărbătoarea sau marchează cei patru timpi ai colindatului, acolo unde modelul ceremonialului se păstrează încă rotund, se adresează diferiţilor membri ai familiei sau ai comunităţii: gospodarului, gospodinei, flăcăului de însurat, fetei de măritat, copilului, tinerilor căsătoriţi, sugaciului, văduvei, ciobanului, pescarului, soldatului, înstrăinatului etc. Existau şi *colinde de doliu* care se cîntau la casele în care se jelea un membru al familiei mort de curînd.

Această adresare directă a dus la o mare varietate de tipuri, la o mare diversitate de subiecte. În folclorul tradiţional există un ciclu de colinde în care lupta cu leul sau vînătoarea cerbului ocupă un loc deosebit. Explicarea simbolului pe care acestea îl încifrează se cere încă descifrată, cum se cere descifrat şi sensul colindelor cosmogonice. Colindele tradiţionale străvechi vorbesc, într-o atmosferă legendară, despre lume şi stihii, dar, mai cu seamă, despre trei domenii din viaţa satului vechi: viaţa gospodărească, sub diferitele ei aspecte, puterea şi frumuseţea tinerilor, eroismul şi iubirea văzute din perspectiva viitoarei căsătorii. Poezia colindelor este de o mare frumuseţe. Unele imagini sînt, fără îndoială, vechi simboluri, forme ceremoniale ajunse prin cizelare la o mare desăvîrşire. Ceea ce caracterizează poezia colindelor este o atmosferă de optimism în care sînt formulate dorinţele şi năzuinţele oamenilor. Optimismul atinge limitele fabulosului, iar credinţa în viitorul fericit este atît de puternic şi de plastic exprimată, încît impune parcă împlinirea urării.

Cercetătorii, fără să ţină seamă de sensul global al Anului Nou ca *festum incipium,* cred că s-a ajuns la marea varietate de subiecte a colindelor datorită faptului că, în cursul veacurilor, alte categorii ale folclorului, alte ritualuri s-au

contopit cu colindatul, după ce şi-au pierdut caracterul de sine stătător. Ei caută să stabilească legături între colinde şi descîntece, farmece de dragoste, vechi cîntece de sărbătoare, cîntece de nuntă etc., deşi aceste legături sînt formale şi se datoresc similitudinilor din sistemul de gîndire tradiţional şi elementelor comune de vocabular cultural, repertoriului unitar de simboluri.

Totuşi, unele texte de colinde par a vorbi despre rituri de mult dispărute. Astfel, Waldemar Liungmann (*op. cit.*, II, p. 851) face o apropiere între colindul românesc de alegere ca împărat a tînărului oştean şi obiceiul antic al alegerii regelui Saturnaliilor, a cărui existenţă în zona noastră este atestată la anul 303 d. Hr. la Durostor, prin uciderea lui Dasius (vezi şi P. Caraman, *Obrzld Koledowania u Slowan i u Rumunow*, Krakow, 1933, p. 374). Fără îndoială că aceste colinde, care pot trimite la uciderea lui Dasius, citează şi obiceiul păstrat pînă de curînd în Europa Occidentală şi la toţi vecinii noştri din vest, de a alege „regele carnavalului". Referindu-se la colindul în care se vorbeşte despre întrecerile de cai, P. Caraman arată că astfel de întreceri se făceau la Bobotează în satele munteneşti de pe malul Dunării şi face legătura între ele şi întrecerile de cai care se făceau la romani în ziua a treia a Calendelor (*Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, Iaşi, 1931). Tot el face legătura între refrenul „Flori dalbe de măr" şi obiceiul piţărăilor şi al Sorcovei, presupunînd că altădată, în loc de nuiele şi beţe împodobite s-ar fi folosit mlădiţe înflorite de măr. El observă că, pînă nu demult, la ţară se puneau în apă caldă mlădiţe de măr pentru a înmuguri pînă la Anul Nou. În comuna Topliţa, subzona Reghin, a existat pînă de curînd un obicei de reţinere a roiului de albine. Acest obicei era însoţit de cîntece asemănătoare colindelor (cf. G. Sbîrcea, „Obiceiuri, cîntece şi jocuri magice din comuna Topliţa", *Revista de folclor*, II, 1-2/1957, pp. 157-166). Faptele citate arată că, analizate cu grijă şi în perspectivă comparatistă, textele colindelor de acest fel pot fi surse de informaţii pentru practici care au dispărut sau care s-au modificat în aşa fel, încît sînt greu de recunoscut la prima vedere.

Colindele au păstrat pînă astăzi una dintre cele mai vechi forme ale poeziei populare româneşti. Desăvîrşirea lor formală s-a realizat, fără îndoială, în cursul veacurilor, la nivelul întregii comunităţi româneşti, nu numai a celei rurale. Numai astfel ne putem explica de ce poezia colindelor se situează ca frumuseţe la acelaşi nivel cu poezia medievală a Europei Occidentale romanice. Aceasta ne îndreptăţeşte să credem că poezia colindelor păstrează ceea ce a creat mai de seamă literatura românească medievală, înainte de a apărea primele texte literare scrise. Lucrul ne pare natural cînd ne dăm seama că este greu de conceput ca un popor care avea o organizare de stat, politică internă şi externă proprie, creaţii de artă monumentală să nu fi creat poezie în limba naţională, chiar dacă această poezie nu a fost scrisă, ci s-a păstrat numai oral.

După cum arată Al. Rosetti (*Colindele religioase la români*, Bucureşti, 1920, p. 18) denumirea colindelor vine de la *kalendae-le* romane, dar *kalendae* are la bază verbul latin *calare* (= a vesti), sens păstrat în colindele noastre care vestesc sărbătoarea (cf. V. I. Propp, *Russkie agrarnyie prazdniki*, Leningrad, 1963, p. 36).

Legăturile poeziei colindelor cu poezia medievală occidentală nu au fost încă arătate şi constituie o problemă de viitor a folcloristicii noastre comparate. În schimb, legătura obiceiurilor noastre de Anul Nou şi, mai cu seamă, a colindelor cu unele obiceiuri similare ale popoarelor slave vecine a fost de mai multe ori discutată de slavişti. Fără a relua discuţia problemei, trebuie să amintim remarcabilul studiu al lui A. N. Veselovski, (*Razyskanie v oblasti russkogo duchovnogo stiha*, Petrograd, 1887) şi studiul lui A. A. Potebnea (*Obiasnenie malorusskich i schodnych narodnych pesen*, II, Warszawa, 1887). Folcloristul român P. Caraman a emis ipoteza originii colindatului în obiceiurile de substrat ale geto-dacilor.

Colindele de piţărăi, a căror desfăşurare am descris-o mai înainte, cuprindeau, în fostul Mehedinţi, urări ca aceasta: „Bună-i ziua lui Ajun / Că-i mai bun' a lui Crăciun / Într-un ceas bun! / Porci graşi unsuroşi / Să-i mănînce oamenii sănătoşi. / Boi trăgători, / Stupi roditori, / Cai încurători, / Oile lînoase, / Vacile lăptoase. / Pui de găină, / Pui de raţă, Pui de toate animalele, / Bani şi sănătate".

Urarea piţărăilor din Hunedoara notată de Schmidt Tibold (*A hazai oláhság kolindaköltészete*, Budapesta, 1913) era asemănătoare ca structură, lexic şi sens: „Cîţi cărbuni în vatră, / Atîţia boi în poiată, / Cîţi cărbuni în vatră, / Atîţi peţitori la fată, / Cîte pietre pe rîu, / Atîtea stoguri de grîu. / Cîte aşchii la tăietor, / Atîţia copii după cuptor". Ea seamănă cu urarea copiilor care însoţesc în Maramureş, de Bobotează, pe cei care merg cu botezul: „Cîţi cărbuni în vatră, / Atîţia peţitori la fată, / Chiraleisa Doamne. / Cîte pene pe cocoş / Atîţia coconi burduhănoşi. / Cîte pene pe găină, / Atîţia coconi la slănină". „Chiraleisa" este un refren ce vine de la grecescul *Kirie Eleison.*

După cum am arătat, colindele de piţărăi mai cunosc încă o categorie tematică, *versurile cu haz* în legătură cu condiţiile colindatului şi cu darurile: „Noi umblăm şi colindăm, / Şi nimic nu căpătăm, / Numa o coajă de mălai / Făcută de nouă ai, / De cînd o fost moşu crai. / Rozătoare de covată, / De cînd o fost moaşa fată".

În scenariul ceremonial al colindelor, unele texte vorbesc despre desfăşurarea obiceiului, în timp şi spaţiu. Despre timpul şi condiţiile colindatului vorbesc *colindele de zori* sau de *zăurit.* Tipul muntenesc al colindelor de zori, în varianta culeasă în Tonea, judeţul Ialomiţa (*Ion Creangă*, IX, 4/1916, p. 108) începe în mod asemănător cu *Cîntecele Zorilor* de la nuntă. Aceasta fiindcă fiecare rit comportă un moment de trezire în dimineaţa zilei ce urmează după ziua desfăşurării ritului: „Voi, zori de ziuă, / Şi de miez de noapte, / Voi nu vă siliţi / De vă revărsaţi, / Că noi n-am umblat / Nici n-am colindat". În altă variantă se accentuează, ca şi în unele variante din *Pluguşor*, că junii nu şi-au terminat încă colindatul: „Voi zori de ziuă / Ce vă revărsaţi // Cocoşi n-au cîntat / Popă n-a tocat, / Juni n-au colindat, / Şi noi tot umblăm, / Sate peste sate, / Ţara jumătate". Intervine apoi un element fantastic, a cărui valoare de simbol străvechi este clară: colindătorii văd doi vulturi suri care se luptă peste munţi înalţi. În unele variante, lupta se dă pentru un măr de aur. În altele, vulturii sînt unul de argint şi altul de aur. Colindătorii îi vînează şi îi aduc la casa unde colindă: „Şi noi i-am adus, / Cred la dumneavoastră, / C-aveţi feţi şi fete, / Fetele să-i poarte, / Să-i poarte-n cosiţă, / Băieţii-n işlice. / Bună dimineaţa! / La mulţi ani!". Urarea de la sfîrşit face legătura cu tipul *zorilor* din Transilvania care este mai amplu şi mai bogat în imagini poetice.

Varianta cîntecului ardelenesc de zori pe care o citäm a fost culeasă de A. Viciu în comuna Cetatea (*Colinde din Ardeal*, Bucureşti, 1914, pp. 35-36): „Fă-te vesel, / Domnu bun, / *Domnului bun*, / Că ne vin da junii buni, / Junii buni colindători, / D'uspăciorii lui Crăciun, [uspăciorii = oaspeţi, n.a] / Lui Crăciun ălui bătrîn, / În veştmîntu mohorît, / Lungu-mi, largu-n pămînt, / Pe la poale-i polijit, [polijit = poleit, n.a], / Pe de margini mărgărit, / Jur-prejur de mînecele / Lucesc stele / mărunţele; / Între doi umeri ai lui / Lucesc doi luceferui, / Dar din faţă şi din dos, / Dar din faţă ce-a luceară? / Lucea soare cu căldură. / Dar din dos ce mai lucea? / Lucea luna / cu lumina. / Junii buni aşa grăiară: / – Şi-am venit noi junii buni, / Junii buni, colindători, / Noaptea pe la cîntători, / Şi-am venit noi cîtilin, / Ca soarele pin senin! / Ceşti domni buni aşa grăiară: / – Ia săriţi în cea grădină, / Că-n grădină-i / şi-o stupină, / În stupină / şi-o fîntînă, / În fîntînă-i / apă lină. / Apă-n vedre veţi lua, / Rupe-un fir de trandafir / Şi-un străpşor de busuioc / Şi veniţi voi lin, mai lin, / Rînd în rînd să ploaie-n rînd, / Ca vara mai greu plouînd, / Că mi-s sfinţii adormiţi / Şi sfinţii s-or deşteptare, / Sfinţii porţi ne vor deschide, / Jupîne mese-or întinde, / Fete mari făclii aprinde, / Gazda-n casă ne-a primi / Cu bun dar ne-a dărui / C-un colac de grîu curat, / C-o spată de godinat, [spată de godinat = costiţă de porc de un an, n.a] / C-o ferie rasă-n masă / Şi cu

doi-tri d-arginţei./ Rămîi, gazdă, sănătoasă / Cu colinda veseloasă!".

Această colindă de zori este construită, ca şi alte cîntece din cadrul obiceiurilor legate de muncile de peste an, de pildă cîntecele de seceriş sau unele descîntece, pe descrierea actului ritual. Se descrie, în mod fabulos, desfăşurarea actului şi apoi se amintesc darurile pe care colindătorii urmează să le primească. Urarea este învăluită în ţesătura de mare măiestrie artistică a povestirii, care azi ni se pare aproape fantastică, despre junii lui Crăciun, care „rourează şi prourează". Pentru cei care credeau altădată în valoarea rituală a urării, această poveste avea un sens precis, fiecare imagine reprezentînd cîndva, poate, nu numai un simbol izolat, ci chiar un act ritual cu valoare simbolică. Pentru a înţelege poezia colindei trebuie să încercăm să dezghiocăm înţelesul imaginilor simbol, să vedem ce obiceiuri şi sensuri se ascund în spatele lor, despre ce realităţi culturale şi valori spirituale de altă dată ne vorbesc.

Gazda se bucură că îi vin buni colindători în zori de zi. Sînt primii care intră în casă în această zi mare în care omul care vine primul, faptele care se întîmplă primele, trebuie să fie de bun augur. În toată zona sud-est europeană a existat obiceiul Polaznicului, al bărbatului care trebuie să intre primul în casă în ziua de Anul Nou şi să ureze „La mulţi ani!". Folclorul nostru pare a fi cunoscut şi el acest obicei, dar el nu a fost studiat temeinic. În orice caz, „uspăciorii" bătrînului Crăciun amintesc Polaznicul. Înfăţişarea bătrînului Crăciun este mitică. El poartă „veştmînt mohorît" (mohorît = purpuriu), culoare socotită şi azi, în unele locuri, proprie numai solemnităţilor deosebite. Veşmîntul amplu cuprinde întreg pămîntul, probabil pentru a înfăţişa simbolic puterea gospodarului. Stelele care lucesc la mîneci, luceferii dintre umeri, soarele de pe piept şi luna din spate sînt semne ale frumuseţii şi bărbăţiei care apar şi în alte colinde. Ele ne amintesc şi mantiile de mare solemnitate ale împăraţilor bizantini şi nu par a fi nişte imagini gratuite. Bătrînul Crăciun apare, ca şi în alte colinde înfăţişînd pe gospodarul

satului patriarhal, în toată splendoarea cerută de un cîntec de urare, menit să sublinieze solemnitatea sărbătorii. Imaginea lui este, poate, singura imagine pe care folclorul versificat a păstrat-o despre eroul creator de cultură, prezenţa lui atît ca pesonaj, cît şi ca nume este străveche, precreştină. Etimologia numelui se cere revizuită acum cînd ştim că la albanezi *kraciun* se numeşte butucul care se pune în vatră pentru a trece focul din anul vechi în anul cel nou. Cuvîntul este de substrat şi el denumeşte nu numai sărbătoarea, ci şi eroul principal al ritului colindatului.

„Uspeciorii" cu rol de polaznic vin în cortegiu, „ca mersul soarelui în senin", comparaţie cu valoare simbolică. Ei îndeplinesc un rit păstrat atît în poezia colindelor, cît şi în realitate în unele zone. În acest rit intervin elemente cunoscute şi din alte rituri agrare: fîntîna, apa, firul de trandafir, stîlparul de busuioc, rouratul care aduce ploaie grea de vară. Darurile amintite în colinde, deşi în lumea credinţelor străvechi au avut rosturi simbolice, sînt darurile reale pe care le primeau colindătorii.

Între colindele de zori şi cele care vestesc sărbătoarea afinităţile sînt evidente. O astfel de colindă din Ardeal, adresată gospodarului, arată clar rostul obiceiului (G. Breazul, *Colinde*, Bucureşti, 1938, p. 41): „Veseleşte-te, domn bun, / Florile dalbe, / Flori de măr, / Că vă vin şi junii buni, / Junii buni colindători, / Ciocănind pe la chiotori. / Aşa mîndru-mpodobiţi / Cum sînt pomii înfloriţi. / Cînd în casă au venit, / Casa toat' s-a veselit. / Dară daru ce-şi aduc? / Cruce sfîntă-n mîna stîngă / Şi de-a dreapta busuioc / Şi la brîu un spic de grîu, / La pieptare trandafir. / Dară darul cui l-or dare? / Cruce-or da bătrînilor, / Trandafirul fetelor, / Busuioc feciorilor, / Grîu or da cîmpurilor".

În această colindă, urarea este dezbrăcată de orice element fantastic şi exprimată, ca şi în alte cîntece legate de muncile agricole de peste an, doar prin obiectele care o simbolizează. Junii buni, colindători asemuiţi pomilor înfloriţi, apar şi aici cu rolul fastuos al polaznicului. La intrarea lor casa se luminează, se înveseleşte. Fiecare dar, destinat unei

anumite categorii, poartă o semnificaţie precisă. Busuiocul şi trandafirul sînt dăruite flăcăilor şi fetelor ca semn al viitoarei căsătorii, grîul gospodarului pentru rodirea cîmpului, crucea, element nou de provenienţă creştină, bătrînilor. Şi refrenul este aici un simbol de fertilitate şi fecunditate. Mărul apare cu acelaşi sens ca şi în ceremonialul de nuntă. Valenţele prenupţiale ale colindelor apar aici, ca şi în cele adresate feciorilor şi fetelor, clar. Alte valenţe legate de viaţa de familie nu lipsesc nici ele. De altfel, din constatările de teren, putem spune că, de obicei bătrînilor, văduvelor, văduvilor li se cîntă colinde cu teme legendare sau apocrife.

O altă colindă, de data aceasta din Muscel, descrie potenţînd realitatea, fără să introducă elemente fantastice, bogăţia în grîne şi vite a gospodarului: „Ia sculaţi, sculaţi, / Voi boieri bogaţi, / De mi vă uitaţi / Pe-o gură de vale / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine / Tot cirezi de vaci; / Vacile zbierînd, / Viţeluşi sugînd, / Din codiţe dînd, / Codiţe-nvoalte, / 'Nvoalte, răsucite, / 'N aur poleite. / Ia sculaţi, sculaţi, / Voi boieri bogaţi, / De mi vă uitaţi, / Pe-o gură de vale, / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine / Tot turme de oi, / Oile zbierînd, / Din codiţe dînd, / Cu codiţe-nvoalte, / 'Nvoalte răsucite, / 'N aur poleite. / Ia sculaţi, sculaţi, / Voi boieri bogaţi, / De mi vă uitaţi / Pe-o gură de vale / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine: / Herghelii de cai, / Caii nechezînd, / Murguleţi sugînd, / Din codiţe dînd, / Cu codiţe-nvoalte / 'Nvoalte răsucite, / 'N aur poleite. / Ia sculaţi, sculaţi, / Voi boieri bogaţi, / De mi vă uitaţi / Pe-o gură de vale, / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine: / Tot care de grîu, / Care scîrţîind, / Cărăuşi mîind, / Din bice trosnind. / Ia sculaţi, sculaţi, / Voi boieri bogaţi, / De mi vă uitaţi / Pe-o gură de vale, / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine, / Murgu-mpodobit; / Cu frîu poleit, / Cu şea de argint“ (T. Pamfile, *Cîntece de stea, vicleime, sorcove şi pluguşoare întocmite spre folosul tinerilor*, Bucureşti, f.a., p. 15). În această colindă, care urează belşugul în gospodărie, imaginile nu trebuie să fie neapărat simbolice.

Ele pot fi şi exagerări poetice voite, menite să sugereze mai puternic urarea.

Colinda închinată fericirii casnice începe tot cu o invocare şi este construită pe acelaşi sistem de repetiţii:

„Doamne, ice-n ceste curţi, / Ceste curţi, ceste domnii, / Ceste dalbe vistierii, / Mi-au născut şi mi-au crescut / Doi meri da-mpletiţi, / De toamnă sădiţi, / De vară 'nfloriţi, / La tulpini de meri, / Mese de boieri / Şi de negustori / Beau şi-mi chiuiesc, / Danţul dănţuiesc. / Danţul cine-l trage? / Icea cest domn bun, / Bun jupîn Ion / Cu o cană-n dreapta, / Cu toiagu-n stînga, / Toiag răsuceşte, / În sus mi-l azvîrleşte, / În palme-l sprijineşte, / Stă şi priveşte: / Ferice de mine / Şi de-ai mei părinţi, / În zile ce m-a născut / Parte mi-am avut / De taică, de maică, / De doamnă tînără, / De cînd m-a luat, / Bine m-a purtat, / Cu cămăşi de in / Guler baibafir. / Şi încă mai mă poartă, / Cu zăbune albe, / Albe de bumbac, / Cu nasturi cutaţi / Pe piept revărsaţi. / Sus în vîrf de meri, / Prin dalbele flori, / Legat mi-e un leagăn, / Într-însul cine şade, / Doamna dumnealui / Coasă-mi, chindiseşte, / Brîu verde 'mpleteşte, / Trage-mi cîte-un fir, / Rupe-mi cîte-un măr, / Mărul răsuceşte, / În sus îl d'azvîrleşte, / În palme-l sprijineşte, / Stă şi fericeşte: / Fericean de mine, / Şi de-ai mei părinţi. / În zile ce-am născut, / Parte mi-am avut, / De taică, de maică, / De domn tinerel. / De cînd m-a luat, / Bine m-a purtat. / Cu rochii răjluite, / În spate răscroite. / Şi-ncă mă mai poartă / Cu bete de zale, / Lăsate pe şale, / Cutiţe cu bolduri, / Lăsate pe şolduri. / Ice-acest domn bun, / Bun jupîn Ion, / Fie sănătos, / El şi doamna lui“.

Colinda este expresia tradiţionalei vieţi de familie bine rînduite din satul patriarhal. Cîntată unei perechi, ea are două părţi, una pentru soţ şi alta pentru soţie, în care „fericirile“ se repetă în formule paralele. Colinda începe prin imaginea celor doi arbori îmbrăţişaţi care apare în basme şi în balade ca simbol al iubirii supreme. Aici arborii sînt mari, deci simbolul iubirii coincide cu simbolul rodirii şi al căsătoriei. Bărbatul este cel care conduce dansul şi ţine toiagul pe care, în semn de bărbăţie, îl azvîrle în sus şi-l spri-

jină în palme ca în unele basme şi, probabil, şi în unele rituri de confrerie, fiindcă în limba engleză *club* înseamnă atît confrerie, cît şi simbolul ei, toiagul. Soţia, în leagăn de mătase, stă în vîrful mărului, ca şi fetele din colinda de logodnă. Coase şi chindiseşte pentru soţ. Şi ea face un gest de isteţime aruncînd mărul, şi el simbol indiscutabil.

Colindele care se adresează tinerilor, feciorilor de însurat şi al căror erou este junele, au, în general, teme eroice: lupta cu leul, vînătoarea cerbului tretior, a ciutalinei „fără splină", a căprioarei, a boului sur, a dulfului de mare. Tot flăcăului i se adresează şi colindele care povestesc despre jocul calului, despre încurarea cailor, despre întrecerea dintre cal şi şoim etc. Pe cînd în colindele care se adresează gospodarului sau tinerilor căsătoriţi şi care au ca temă viaţa îmbelşugată şi căsnicia fericită domină atmosfera idilică, în colindele care se adresează tinerilor este dominantă atmosfera eroică.

Imaginea flăcăului frumos, Făt-Frumos, eroul fabulos al tradiţiei noastre populare, se regăseşte şi în colindele în care mama îşi caută fiul, dar acestea aparţin unei alte categorii, colindelor de înstrăinare. Unele colinde cu temă vînătorească au ajuns, printr-o repartizare a repertoriilor în funcţie de apartenenţa socială, aşa-zise colinde profesionale; ele se cîntă vînătorilor şi, mai nou, chiar braconierilor.

P. Caraman arată că tema luptei cu leul se găseşte numai în colindele româneşti (*op. cit.*, p. 63). Colinda care are ca temă lupta cu leul este, de fapt, un cîntec de glorificare a eroului tînăr, poate un rest de practică a unui străvechi rit de iniţiere. Ea nu începe prin invocare, cum începeau colindele citate pînă acum, ci prin enunţarea faptului pe care îl va trata: „Pleacă june la vînat, / Florile dalbe, flori de măr". Urmează apoi justificarea acţiunii. În această parte avem o imagine a satului patriarhal în hotarul căruia intră leul şi strică „viţă de mlădiţă" şi „stîlpări de busuioc". Cele două plante par să fi avut o străveche semnificaţie rituală. Dacă am presupune că sîntem în faţa unui cîntec de iniţiere, lupta cu leul ar fi o probă a bărbăţiei. Leul putea să reprezinte, în

concepţia străveche a oamenilor, întruchiparea unei forţe potrivnice; despre aceasta vorbeşte, de pildă, o variantă din Cîndiul de cîmpie, Transilvania (Viciu, *op. cit.*, p. 58) în care întîlnim versurile: „Nu ştiu, leu-îi / Nu ştiu, zmeu-îi!".

Varianta pe care o citărn este din comuna Peşteniţa, Haţeg (*Vechi cîntece de viteji*, Bucureşti, 1956, pp. 27-28):

„Leu în sat că şi-o tunat, / În grădini că s-o băgat, / Pradă mare ce-o făcut, / Ce-o fost bun tot o mîncat, / Şi stîlpări de busuioc. / Vine june din vînat, / Şi mi-să dă-şi prînzuia / Şi măicuţa-i povestea: / Leu în sat că şi-o tunat, / Şi-n grădini că s-o băgat, / Pradă mare c-o făcut, / June dacă auzea, / Nici nu-mi sta / Nici nu-mi prînzea, / Şi de loc îmi chibzuia, / Tinse mîna pe făgaş / Şi-mi luă arcu de-ncordat, / Ş-o luă calea-nainte / Tot pe urma leului, / Pînă-n vîrful muntelui, / Găsi leul de-adormit, / Sub un spine d'înflorit".

Pînă aici, colinda se desfăşoară pe un ton şi într-o atmosferă de sat patriarhal. Aceasta reiese nu numai din relaţiile de familie, ci şi din ordinea gospodărească. Satul, ca majoritatea satelor vechi, avea pămîntul de cultură, holdele şi livezile în imediata apropiere a caselor, a gospodăriei. Colinda capătă însă o tonalitate de basm de îndată ce leul se trezeşte şi începe disputa cu tînărul erou:

„Pînă june chibzuia, / Leu din somn se pomenea, / Şi din gură-aşa-mi grăia: / Da tu june, ce-ai gîndit / De la mine ai venit, / Om merean de pe pămînt? / Eu am venit să te-ntreb / Sau în puşti să ne puşcăm, / Sau în săbii să ne tăiem / Sau în lupte să ne luptăm?".

Prin versul: „Om merean de pe pămînt" colinda ne situează deodată, ca şi în basme, pe alt tărîm. Omul merean-mirean este un simplu muritor, unul care nu a fost uns, nu a fost învestit. Vîrful muntelui spre care se îndreaptă junele, locul unde şade leul, este, ca şi în basme, în afara sferelor umane, cum sînt spaţiile unde locuiesc reprezentări mitologice. Ar fi încă un argument care să ne facă să credem că în această colindă leul este o întruchipare a forţelor potrivnice, deci că ea aparţine stratului mitologic al poeziei noastre. În această colindă tema este o întrecere, o luptă

dreaptă între erou şi întruchiparea forţei potrivnice, ca şi în basmele în care eroul luptă cu balaurii: „Leul rupse şi-mi răspunse, / Nici în puşti nu ne puşcăm, / Nici în săbii nu ne tăiem, / Numa-n lupte ne luptăm".

Lupta nu este, ca în basme, menită să ucidă pe adversari, ea este curată, atribut care ne duce mai mult spre modul de a gîndi în sistemul riturilor, spre sensul străvechi al întrecerii. Colinda continuă mai mult în atmosferă de străvechi mit, decît de basm:

„Se luptară, se luptară, / Se luptar-o zi de vară, / Cînd îmi fu-n apus de seară, / Cum aduse leu pe june, / Cum aduse jos îl puse, / Se luar-a doua oară. / Cum aduse jun' pe leu, / Cum aduse, jos îl puse / Şi-i ţipă zgarda de guşă. / Bagă mîna-n buzunar, / Scoase-o şfoară de mătase, / Împletită-n cinci şi şase, / Ca şi-o funie de groasă, / La leu pe grumaz o trase".

Şi funia de mătase este ca cea din balade, de pildă din cîntecele novăceşti. Necesitatea glorificării eroului prin acţiuni apropie colinda de planul epicii eroice.

Versurile care urmează ne dau imaginea unui hotar îmbelşugat şi conţin glorificarea eroului. Ele ne readuc în atmosfera patriarhală a satului:

„Ş-o luă pe Olt la vale, / Prin fîneţe pînă-n braţe, / Şi prin grîne pînă-n brîne. / Cin' pe june mi-l vedea, / Toţi pe el îl fericea: / Ferice de cest băiat, / Cum aduce un leu legat, / Leu legat, nevătămat / Nici în puşcă nu-i puşcat, / Nice-n săbii nu-i tăiat, / Numa-n luptă că-i luptat! / Ferice de maica lui, / Ce-o scăldat ş-o înfăşat / Că-i aduce-un leu legat".

Mai mult decît apropierea dintre colinde şi basm, ideea că unele colinde ar fi expresia poetică a străvechilor mituri capătă, pentru studiul general al colindelor, o importanţă mai mare decît simpla transpunere a unor motive sau imagini dintr-un gen în altul. Viaţa idilică a satului tradiţional sau vitejia tinerilor eroi este prezentată într-o atmosferă plină de culoare, potenţată pînă la fabulos, pentru a da urării sensul profund pe care aceasta îl are în folclorul tradiţional. M. Gorki afirmă că poporul prezintă în acest chip în cîntecele şi povestirile sale visurile şi năzuinţele neîmplinite. Această

părere a fost susţinută şi de folcloristul german Andrei Jolles (*Die einfache Formen*, Jena, 1929). În viaţa poporului, colindele au, sub acest aspect, în esenţă acelaşi rost. Şi astăzi, cînd sensul străvechilor obiceiuri s-a şters şi cînd se dă o nouă interpretare urării, ele constituie o încurajare, o îmbărbătare pentru cei care le ascultă sau pentru cei cărora li se adresează. Totuşi, predominanţa elementului epic face ca unele colinde să treacă uşor de la rostul de cîntec de urare la rostul de simple cîntece povestitoare. Urarea străveche devine un simplu obicei sărbătoresc căruia cîntecul povestitor îi dă mai multă solemnitate.

Colindele avînd ca temă vînătoarea cerbilor şi a căprioarelor, şi ele, poate, tot resturi poetice ale unor străvechi rituri de iniţiere, sînt foarte bogat reprezentate în folclorul nostru. Sînt foarte frecvente pînă astăzi cele în legătură cu vînarea ciutei năzdrăvane, a cerbului tretior şi cele cu metamorfozarea voinicului în cerb.

Colinda la care ne vom opri a fost culeasă în Peceneaga, Măcin (*Vechi cîntece de viteji*, Bucureşti, 1956, pp. 25-26):

„*Leroleo!* / Cerb s-a lăudatu / Şi s-a rouratu / *Leroleo.* / La margini de sat, / Că nimeni nu ştie / Di-unde iarbă-mi paşte / Şi apă cînd bea. / Şi Gheorghe-ăl voinicu / Pi-acolea-mi treceare / Pe cerb mi-l zărea, / Acas-alergară, / Arcul ce-şi luară, / Arcul ş-o săgeată, / La vînat să-mi iasă / Joi de dimineaţă, / Pă nori şi pă ceaţă".

Imaginea din urmă aminteşte pe cea atît de cunoscută în folclorul nostru din balada lui Iovan Iorgovan:

„Şi el să-mi vîneze, / Ziua, toată ziua, / La margini de sat, / De-o urmă că-mi dară / Urma cerbului; / Urma că-i lua, / Tot din deal în deal, / Şi din vale-n vale. / Urma că-i ducea / Tot din piatră-n piatră / Şi din stană-n stană / Urma-i povîrnie, / La rîu, la părîu, / Unde-i apa lină, / Petrele răsună, / Di-unde iarba-mi creşte / Fir găităneşte, / În patru să-mpleteşte. / Sub călin mălinu, / Susu-i frunza deasă, / Jos îi umbra groasă. / Şi Ghiorghe-ăl voinicu, / Pi-acolea-mi trecea, / Pe cerb mi-l zărea, / Zăcînd rumegînd, / Namiaza-şi făcînd".

Schema potrivit căreia se îmbină motivele nu este mult deosebită de cea a colindei despre lupta cu leul. Doar

urmărirea vînatului este mult mai amplu expusă. Aceasta dă prilej să se realizeze unele imagini pe care le vom întîlni şi în cîntecele lirice. Ca şi leul, şi cerbul stă sub copac, „Un călin mălin", care de data aceasta este o altă expresie a tărîmului mitologic în care omul nu pătrunde decît prin ritualitate. Voinicul nu vine cu intenţia de a lupta ca eroii din basme, ci ca un vînător din lumea reală: „Şi Ghiorghe-ăl voinicu / La genunchi cădeară, / Arcu-şi întindieară, / Arcul şi-o săgeată; / Pe cerb mi-l izbea / La spate din dreapta. / Cerbu-n sus săreară / Şi se blestema: / Ochişorii mei, / Vedea-i-aş săriţi, / Pe mare-azvîrliţi, / De valuri bătuţi, / De maluri trîntiţi".

Animalul care blestemă prefigurează, sub formă de lăsare cu limbă de moarte, ceea ce mitologii numesc testamentul animalului, secvenţă simbolică din străvechi mituri de construcţie sau de construcţie îmbinată cu căsătorie, pentru că nu este vorba numai de construcţie, ci, înainte de toate, de familie şi gospodăria ei. Ca şi în colindele cu leul, voinicul coboară cu vînatul în sat:

„Şi Gheorghe-ăl voinic / Ţinta-i petrecea, / Ţinta-i şi-o săgeată. / La cerb năvălea, / Pe cerb mi-l lua, / La spate din dreapta, / Şi cu el pleca / Prin şirai de sate, / Prin satele rare, / Cu fetele mari. / Prin satele dese / Cu fete mirese. / Nimeni nu-l vedea, / Numai Ileana-l vede, / Îl vede-l fericeşte: / – Fericean de el / Şi de maica lui, / Zile ce-a născut, / Partea ce-a avut, / De taică, de maică, / De-o cherne de cerb. / Cu cărniţa lui / Nunta să-şi ridice, / Nunta şi nuntaşii, / Şi toţi megiaşii. / Cu chelciaua lui, / Curţi să-şi şîndruiască, / Curtea şi curtaşii / Şi toţi megiaşii. / Cu corniţa lui / Face-aş furci la curţi / Cu unghiaua lui / Face-aş păhărele / 'Nchin boieri din ele, / 'Nchin şi fericesc. / Şi Ghiorghe-ăl voinic / Fie sănătos!".

Felicitarea, urarea, începe, ca şi în colinda luptei cu leul, dar este amplificată prin motivul testamentului animalului. Glorificarea eroului apare, în acest tip de colinde, mai direct legată de tema căsătoriei şi de construcţia casei noi.

Dintre temele care arată bărbăţia voinicului tînăr, ne vom mai opri asupra aceleia care se leagă de obiceiul încurării cailor. Citez o variantă muntenească construită pe

dialogul dintre voinic şi cal. Varianta abundă în hiperbole proprii şi cîntecelor bătrîneşti cu tematică eroică. Ceea ce deosebeşte colindele de cîntecele epice eroice este economia cu care primele folosesc mijloacele de realizare. Caracterul sintetic al imaginilor este dus uneori pînă la forme eliptice şi atestă realizări şi procedee de poezie medievală:

„Stai tu murg leat, / Legat veregat, / De stîlpul din grajd. / Dar cin-te-a legat? / Ion Făt-Frumos, / La grajd că-şi mergeară, / Din gură-i grăiară: / Murgule, murgule, / Mîncă, te-ngraşă, / Că vreau să te vînz, / Pe care de grîu / Şi pe buţi de vin, / Teancuri de postav, / Postav roşior, / Că vreau să mă-nsor. / Curtea să-mi îmbrac, / Curtea şi curtenii / Şi mai toţi oştenii. / Murgu ce-i grăiară / Stăpîne, stăpîne / Tu m-ai poate vinde / Dar adu-ţi aminte / Cînd noi ne băteam, / Cu turcii, cu frîncii, / Turcii ne tăiară, / Frîncii ne frîngeară. / Mulţi cai, mulţi voinici, / Tot cai hărăniţi, / Şi cai potcoviţi, / Eu nehărănit / Şi nepotcovit. / Noi zoru-l vedeam, / În mare săream, / Marea de-am trecut-o, / Lungiş, curmeziş, / Marea ca o floare. / Eu sînt vinovat, / La mijloc de mare / Eu m-am piedicat, / De-o mreană, / De-o pană, / Mreana-i roşioară, / Pana-i gălbioară. / Eu de m-am silt, / La mal am ieşit. / Şi ce ţi-am udat? / Talpa cizmelor, / Vîrf de buzdugan, / Poală de caftan. / Şi ţi-am răsuflatu, / Pe-o nară de soare, / Şi-una de vînt. / Din nări am suflat / Şi ţi-le-am uscat! / Ion ce-şi grăire? / Murgule, murgule, / Mîncă, te-ngraşă, / Că eu nu te vînz, / Făr-te ispitesc, / Murgu ce-şi grăiră? / Stăpîne, stăpîne, / Tu m-oi poate vinde, / Dar adu-ţi aminte, / Joi la Bobotează, / Cînd preoţi botează, / Lumea creştinează, / Noi că ne-ncercăm, / Cu cinzeci de cai, / Tot cai hărăniţi, / Şi cai potcoviţi. / Eu nehărănit / Şi nepotcovit. / La şir ne puneam, / Pe-o margine luam, / Nainte ieşeam. / Fală că-ţi făceam, / Şi mie şi ţie, / Şi cin ne vedea, / Toţi ne fericea: / Ferice de el, / Şi de mama lui, / Calu-i de-i cal bun."

În această colindă urarea se adresează unui tînăr voinic care se pregăteşte în satul tradiţional pentru încurarea cailor. Atmosfera colindei nu este totuşi a satului patriarhal, ci, mai degrabă, o atmosferă de oaste feudală. Alături de voinicul

luptător neînvins, de voinicul vînător iscusit, apare voinicul călăreţ neîntrecut. Vînătoarea şi călăria erau în trecut mult mai răspîndite la ţară decît astăzi şi orice tînăr care dorea să intre în rîndul bărbaţilor trebuia probabil, potrivit rînduielii săteşti tradiţionale, să le stăpînească. Tema întrecerii şi a probelor ne poate duce spre străvechi rituri de iniţiere, dar, în faza de cristalizare a colindelor noastre, în formă poetică românească, probabil că astfel de rituri nu au mai existat decît în forma lor cavalerească. Totuşi, este de presupus ca vînătoarea şi încurarea cailor să fi făcut parte din îndătinatele îndeletniciri pe care un tînăr trebuia să le cunoască atunci cînd intra în rîndul bărbaţilor, fie că voia să se căsătorească, fie că voia să devină oştean. Un nou motiv apare în această colindă, motivul luptei cu turcii şi cu frîncii, pe care-l vom mai regăsi şi în alte *colinde de căsătorie*. Frîncii sînt popoarele romanice apusene, genovezii sau cruciaţii. Se pare că denumirea este bizantină. Şi la greci se foloseşte astăzi popular denumirea pentru toţi străinii apuseni. Motivul trecerii peste mare este o hiperbolă necesară scoaterii în relief a voiniciei calului, care însă s-ar putea să vină dintr-un fond străvechi de mit preromânesc. Sfîrşitul colindei, prin referirea nemijlocită la încurarea cailor, arată, poate mai clar decît în colindele anterioare, cum acest ultim motiv conţine, de fapt, urarea nemijlocită.

În grupul colindelor care se cîntau flăcăilor şi fetelor în perspectiva cîşlegilor, din cauza contaminării variantelor şi a evoluţiei de funcţie şi de structură pe care diferitele colinde le-au suferit în timp, colindătorii diferitelor locuri nu deosebeau pe cele care se adresează flăcăilor de cele adresate fetelor. Asociaţiile de idei referitoare la subiect fac ca lucrurile să apară confuze.

În scene idilice, în peisaj de sat românesc patriarhal, fete tinere petrec şi aşteaptă să le vină logodnicii. Sau fetele tinere vin la fîntînă unde se întîlnesc cu cei trei voinici dintre care sînt puse să-şi aleagă viitorul soţ. În unele subiecte ale acestor teme fata vine la fîntînă: „Cu cizmele tropotind, / Cu

rochiţa vînt trăgînd, / Mîneci largi boare făcînd, / Cercei galbeni zbîrnăind" (A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, Bucureşti, 1914, p. 125). Imaginea poetică plină de mişcare este a fetei de măritat.

Imagini asemănătoare găsim şi în cîntecele de nuntă. De pildă, într-un cîntec al miresei din comuna Sălişte (Ilia): „Ştii tu ce ţi-am spus, / Să nu te preumbli / Pe uliţa noastră / Cizme tropotind / Pinteni zornăind, / Rochile sfărmînd".

Adesea, în colinde, voinicul este asemănat cu un păun, imagine frecventă pentru un bărbat frumos la mai multe popoare. Ea apare şi în cîntecele de nuntă, şi în cîntecele lirice. Tema celor trei voinici care aşteaptă fata la fîntînă este de fapt o indicaţie pentru opţiunea matrimonială a unei categorii sociale. Cei trei voinici ca „trei păuni" reprezintă categorii profesionale marcate simbolic prin referiri la faptele fiecărei categorii: „Unul suliţa străjeşte" – oşteanul, „unul şoiman netezeşte" – vînătorul, „unul cărţi dalbe citeşte" – cărturarul.

Una dintre cele mai răspîndite colinde care se cîntă fetelor de măritat este colinda în care fata şade în leagăn de mătase şi coase şi chindiseşte pentru logodnicul său. Leagănul este aşezat în chip fabulos în „vîrf de verde vişinel", în „coarnele boului negru" sau în „coarnele cerbului tretior" ca în această variantă din Arefu, Argeş (*Ion Creangă*, III, 6/1910, pp. 166-177):

„Cetioară, cetioară dragă. / Oltul mic mare-a venit / Şi de mare margini n-are, / Plăvioară ce-mi aduce, / Tot căpestre de cai murgi / Şi capete de haiduci. / Printre brazi, printre molizi, / 'Noată cerbul cel tretior, / Şi de-noată coarne-şi poartă. / Dar în coarne ce mi-ş poartă? / Leagăn verde de mătase. / Dar în'nuntru cine-mi şade? / Şade Ioana cea frumoasă". Imaginea Oltului mare care aduce plăvioară o întîlnim şi în unele cîntece haiduceşti, iar imaginea cerbului care poartă în coarne un leagăn de mătase, o întîlnim într-un basm publicat în revista *Şezătoarea* (I, 6 / 1892, p. 160).

Este aceeaşi imagine pe care o găsim în unele variante ale cîntecului epic sîrbo-croat *Kosovska Devojka, Fata din*

Kosovo, care îşi caută iubitul pe cîmpul de luptă şi vede rîul Svinica tulburat aducînd beretele cu pană ale ostaşilor sîrbi.

În unele variante ale acestei colinde, fata şade în leagăn de mătase, coase, chindiseşte şi cîntă. Împărăteasa o aude şi îşi dă seama că nu cîntă „un cîntec mojicesc", ci „un cîntec împărătesc" pe care, dacă-l va auzi împăratul, „Pe tine te va iubi / Pe mine mă va urî, / M-o bate, m-o schingiui". Împărăteasa îi trimite „Tot surori după surori, / La urmă mănunchi de flori, / Facă Ioana atîta bine, / Atîta bine pentru mine, / Să-mi ostoaie din cîntat / Că-mpăratul-i la vînat, / La vînat şi la plimbat / Vine vremea de'nturnat". Fata însă îi răspunde că nu cîntă pentru împărat, ci pentru că este „Fată logodită / Cu toată zestrea gătită". Şi descrie alaiul de nuntaşi care vin să o ia. Într-o variantă din comuna Bogza, Moldova (*Şezătoarea*, XIII, pp. 112-113), după ce se face aluzie la nuntaşii care vin să-şi ia mireasa, revine motivul întîlnit şi în colinda cu dulful de mare: „Astăzi, mîine, / Nuntă-mi vine, / Nuntă-mi vine să mă ia, / Să mă ia din aste curţi, / Să mă treacă peste munţi, / Peste munţi, la alte curţi / La părinţi necunoscuţi, / La alţi fraţi, la alţi părinţi. / Şi pe mine că m-or pune / Chelăreasa banilor, / Stăpîna argaţilor, / Nurora părinţilor, / Şi sor bună fraţilor, / C-aşa-i legea din bătrîni, / Din bătrîni, din oameni buni". Ca şi în atîtea cîntece din folclorul obiceiurilor, elementul descriptiv domină, realitatea este transfigurată doar atît cît o cer necesităţile momentului solemn. Apare prima imagine a înstrăinării, trecerea „peste munţi la părinţi necunoscuţi". Această imagine o vom regăsi în aproape toate cîntecele de nuntă şi apoi în foarte multe cîntece lirice, pînă la cîntecele de cătănie. Din ea se naşte, în alte condiţii ale realităţii şi cu alte potenţe, cîntecul liric de înstrăinare. Foarte interesante sînt şi versurile care redau situaţia femeii măritate în noua familie. Imaginea este cea a familiei patriarhale în care rolul femeii era precizat în virtutea statutului categoriei în structura neamului. Situaţia statutară astfel arătată deosebeşte colindele de cîntecele şi strigăturile de nuntă care vorbesc despre relaţiile noră-soacră. Nu mai

puţin importante sînt versurile: „C-aşa-i legea din bătrîni, / Din bătrîni, din oameni buni," care exprimă ideea că nunta, căsătoria, era împlinirea firească a unei rînduieli tradiţionale bine stabilite.

Un alt ciclu al colindelor de logodnă şi de nuntă este acela care are ca temă raptul. Tînărul voinic pleacă să-şi caute nevasta, să o răpească, în unele colinde dincolo de vadurile Diului, adică ale Vidinului: „În cea ţară a lui Banat, / Unde-i omul mai bogat", în altele, peste vadurile Brăilei. Banatul este, fără îndoială, Banatul Severinului şi tînărul voinic îl vede din perspectiva omului care vine dinspre Balcani. Colinda poate să fi avut altădată referent concret în anumite realităţi istorice. Desprinsă de locul şi timpul referenţial, cum se întîmplă adesea în poezia orală povestitoare, realitatea a trecut tot mai mult în atmosferă de legendă. Cînd Vadul Diului a ajuns Vadul Brăilei, Banatul nu mai avea înţeles pentru oameni, şi, într-o variantă găsită de Tudor Pamfile într-un manuscris brăilean, versurile ajung: „În acea parte, / D'albinate, / Că sînt sate, / Mai bogate, / De cînd lumea neprădate". „D'albinate" este un atribut al satelor, misterios în atmosfera legendară a colindelor, fără sens real, cuvînt creat ulterior, prin etimologie populară, din „Banat", care nu mai avea înţeles. Astfel de schimbări se întîmplă uneori în colinde. Într-o colindă culeasă recent, vechea şi atît de frumoasa imagine „La cel măr mare rotat" a devenit: „La cizmar mare rotar".

Colinda care are ca temă răpirea miresei este culeasă din zona Piteşti, Argeş (*Ion Creangă*, IV, 9 / 1910, p. 260):

„Din Vadurile Diului, / Mărului cu florile dalbe / Stă Ion tînăr călare, / P'un căluţ cam alb de spume, / Şi se ceartă tot cu turcii, / Tot cu turcii şi cu frîncii. / Să-i dea turcii vadurile / Şi frîncii corăbiile. / Se certară zi de vară, / Zi de vară pînă-n seară. / Se certară şi se luară: / Luară turcii vadurile / Şi frîncii corăbiile. / Le luară şi le trecură / În cea ţară a lui Banat, / Unde-i omul mai bogat / Şi fetele mai frumoase. / Dete-n ţară de-a-şi robi / Robi trei zile de vară / Şi trei nopţi robiră iară, / Robi un plean de juni voinici / Şi alt plean de

fete mari / Şi altul de nevestele / Că-s în ţară multicele. / Nevestele zdropăind. / Dar în urma tuturor / Tare-mi vine o cociuţă / Şi-i aduce o cuconiţă, / Cuconiţă smedioară, / Cu codiţa gălbioară. / Pasă-i capu de florinţi, / De florinţi, de bani mărunţi, / Urechiuşi de strulechiuşi / Degeţele de inele. / Tare-mi vine tot plîngînd, / Tot plîngînd moarte-şi rugînd, / Faţa albă zgîriind. / Cine-mi stă să mi-o mîngîie? / Stă Ion Făt-Frumos, / Pe-un cal mîndru-bătăios; / Taci, Mario, nu mai plînge, / Nu te iau roabă să-mi fii, / Ci te iau doamnă să-mi fii, / Doamnă bună-a curţilor, / Noră bună părinţilor, / Cumnăţica fraţilor, / Fraţilor, surorilor, / Gazdă călătorilor, / Ion Făt-Frumos, / El să fie sănătos."

Am citat această colindă în întregime pentru a scoate în relief unele asemănări cu oraţiile de nuntă. Ele depăşesc imaginile sau versurile călătoare şi privesc întreaga construcţie a colindei. Ca şi în oraţia de nuntă care începe prin prezentarea unei vînători sau a unei oştiri care pleacă la luptă, şi în această colindă partea întîi prezintă o expediţie de rapt, de la care se trece însă în chip firesc la descrierea alaiului de nuntă. Robii vin fluierînd, hore învîrtind şi zdropăind ca şi nuntaşii, iar mireasa vine în cocie ca în alaiurile de nuntă. Chiar plînsul ei nu este neapărat plînsul unei fete răpite, ci plînsul îndătinat în ceremonialurile de nuntă tradiţionale. Imaginea din urmă, pe care am mai întîlnit-o, este, de fapt, formula de urare pentru colindele de logodnă şi căsătorie. V.I. Cicerov crede că şi în colinde, ca şi în cîntecele de nuntă, vînătoarea şi alaiul ostăşesc constituie un simbol al căsătoriei (*op. cit.*, p. 150).

Dintre variantele tipului de colindă cu temă mioritică, citez varianta maramureşeană culeasă de Tiberiu Brediceanu: „Sus în vîrful muntelui, / Hai linu-i linu, / Sub cruciţa bradului, / Erau trei păcurărei / Cu oile p'îngă ei. / Doi mai mari, unu mai mic. / Păcurarii ţin un sfat, / Pe cel mai mic l-au mînat / Cu găleata la izvor, / Pînă ce-or face sobor; / Cu găleata după apă / Pîn'ei or fa judecată. / Ei o prins a vorovi: / Pe unul l-om omorî! / Şi pe cel mic l-o mînat / Să-ntoarcă oile / C'o rătăcit bietele. / Oile le-o înturnat / Dar

lege i s-o dat. / Fraţii lui l-o întrebat: / Ce mortiţă tu pofteşti? / Ori din puşcă împuşcat, / Ori din sabie dumicat, / Ori să-l taie, / Ori să-l puşte, / Ori să-l puie între ţăpuşe. / Altă moarte nu-mi poftesc / Ci din puşcă împuşcat / Şi din sabie dumicat. / El a strigat către ei: / O, dragi frăţiorii mei, / De s-o întîmpla să mor eu, / Nu mă 'ngropaţi în temeteu, / Şi-mi săpaţi mormîntul meu, / Nu în verde ţintirim / Că-ntre morţi voi fi străin. / Nici în dalbul temeteu, / Numa-unde-oi zice eu: / În vîrfuţul muntelui, / Sub crucea molidului. / În strunguţa oilor / Şi în staulul oilor. / Şi-n ţărcuţul mieilor / Şi-n jocuţul mieilor / Şi-n urma găleţilor. / Şi voi numai să-mi puneţi / La picioare fluier mare, / Şi la cap trîmbiţare. / Fluierul şi-a fluiera, / Cînd vor sufla vînturi grele / Şi-mi fluiere hori de jele. / Şi numa ş-or d'auzi / Oile cele cu lapte, / M-or hori mergînd pe sate. / Oile cele cornute / M-or hori vara la munte. / Cele biete miorele / M-or jeli vara cu jele. / Cruciţa s-a legăna / Şi oile m-or cînta. / Oile s-or tocmi-n rînd / Şi mi-or paşte pe mormînt. / Ele numa că ş-or zice: / Ia-n scoală stăpîne, scoală / Şi ne scoate la pripoare, / Să bem apă din izvoare. / Să ne paştem cărbunei / Să ne naştem mieluşei. / Mieluşei cu coarne-ntoarse, / Cum îs oile frumoase. / Că de cînd ai adormit, / Iarbă verde n-am păscut, / Apă rece n-am băut. / Ei acasă ş-o venit, / Mama lor i-o întrebat: / Cel mai mic unde-o rămas? / Tot pe văi şi pe vîlcele / Cu oile cele rele, / Tot pe văi şi pe hîrtoape, / Cu oile cele şchioape".

După cum se vede din această variantă, asemănarea cu balada este aproape totală. Deosebirile provin doar din tehnica proprie de realizare a colindelor, care foloseşte cu mult mai mare economie mijloacele de expresie şi în care desfăşurarea este mai mult punctată decît descrisă în detaliu.

Dintre celelalte colinde legate de profesii se cer menţionate: colinda vameşului şi colinda pescarului, ale căror texte nu le vom analiza însă.

În poezia colindelor au pătruns în timp elemente de mitologie creştină. Felul în care elementul creştin pătrunde în obiceiul şi poezia colindatului este divers şi arată că

pătrunderea s-a făcut pe mai multe căi şi, poate, în diferite etape. În formele pe care noi le presupunem a fi cele mai vechi, colindele rămîn neschimbate şi doar numele eroului este înlocuit cu numele unui sfînt. Astfel, în colindele în care intervin motive de metamorfozare, cerbii sau cerbul sînt, în variantele cele mai vechi, feciorii unui unchieş bătrîn sau feciori de împărat, şi abia mai tîrziu cerbul devine Ion Sîntion din legendele creştine.

În colinda pe care Belà Bartok a cules-o de pe valea superioară a Mureşului şi care i-a inspirat tematic *Cantata Profana*: „Cel uncheş bătrîn, / El că şi-o d-avut / Nouă fiuşori. / El nu i-o-nvăţat / Nice văcăraşi, / Făr'el i-o-nvăţat, / Munţii la vînat. / Punte şi-au d-aflat / Urmă de cerb mare. / Atît a urmărit, / Pîn' s-au rătăcit / Şi s-au neftinat / Nouă cerbi de munte. / Drag tăicuţu lor / Nu şi-au mai răbdat / Şi el şi-au luat / Puşca şi-au 'nţăglat / Şi-n munţi au vînat. / Punte şi-au d-aflat / Nouă cerbi de munte. / 'Ntr-un genunche-o stat, / Tras-au să-i săgete. / Cerbu cel mai mare / Din grai şi-o strigat: / – Drag tăicuţul nostru, / Nu ne săgeta, / Că noi te-om lua / În ceşti coarne razi / Şi noi te-om ţipa / Tăt din munte-n munte / Şi din plai în plai / Şi din piatră-n piatră, / Tot tîră t-oi face. / Tăicuşoru lor / Din grai şi-o strigat: / – Dragi fiuţii mei, / Haideţi voi acasă / La măicuţa voastră, / Cu dor vă aşteaptă, / Cu măsuţa-ntinsă / Cu făclii aprinse, / Cu păhare pline. / Cerbul cel mai mare / Din grai şi-o grăit: / – Drag tăicuţul nostru, / Du-te tu acasă / La măicuţa noastră, / Că coarnile noastre / Nu intră pe uşă / Făr' numai prin munte; / Picioarele noastre / Nu calcă-n cenuşă, / Făr' numai prin frunză; / Buzuţele noastre / Nu beau din păhare, / Căci beau din izvoare" (C. Brăiloiu, *Recenzie la Belà Bartok, Melodien der Rumänische Kolinden*, Bucureşti, 1938, pp. 12-13).

Care va fi fost sensul străvechi al acestei minunate legende păstrate în colindă, nu ştim. Poate că această colindă rar întîlnită perpetuează pînă astăzi un mit de iniţiere ce îşi aşteaptă încă descoperirea. Colinda vorbeşte, în orice caz, despre lumea unor credinţe potrivit cărora vînătorii, dacă

trec peste pragul tainelor pădurii, intră în mit, se prefac în cerbi. Şi aceste motive ale metamorfozării par a se lega, în formele lor cele mai vechi, tot de credinţe totemice. Dar, dacă privim această colindă prin perspectiva teoriei lui M. Gorki şi A. Jolles, regăsim în ea poate una din formele cele mai vechi de exprimare poetică a dorului de libertate, de salt dincolo de contingenţele cotidianului. Paralela metaforică om-animal, pe care o regăsim aici, apare de atîtea ori în cîntecele lirice, cînd viaţa omului este pusă faţă în faţă, de pildă, cu viaţa cucului, ca în atîtea cîntece de primăvară.

Colindele care povestesc despre facerea lumii, colindele cosmogonice, sînt menite să dea celor care le ascultă un răspuns la întrebarea care i-a preocupat din toate timpurile pe oameni: cine şi cum a făcut lumea? Această întrebare a căpătat, în credinţele şi mitologia popoarelor lumii, dezlegări diferite, altele decît cele oferite de ştiinţă astăzi. Colindele noastre care exprimă acest mit nu sînt totuşi lipsite de interes pentru cunoaşterea dezvoltării concepţiei despre lume a omenirii, pentru elementele de fantezie pe care le conţin şi pentru realizarea lor poetică.

Am vorbit, cînd am descris obiceiul, despre întrecerile între cetele de colindători. Aceste întreceri se făceau prin cîntarea unei colinde grele sau a unei colinde mai puţin cunoscute. În unele locuri existau chiar tipuri aparte, *colindele de price*, de pricină, care vorbesc despre întrecerea dintre juni în îndeplinirea unor probe de virtute tinerească. La Almaş-Sălişte, Hunedoara, cetele care se întrec se aşază în cerc şi cîntă antifonic colinda de price. Începutul colindei anunţă întrecerea: „Juni cu juni se-întîlniră, / June, junelui bun, / Juni la juni vor colinda, / Daru mare ce vor da". Apoi, într-o atmosferă fabuloasă, colinda începe să descrie întrecerea. Prima probă este încurarea cailor, încă o atestare a obiceiului. De altfel, junele care-şi joacă calul pentru a-şi arăta voinicia şi iscusinţa este eroul multor colinde. A doua probă apare mai rar în alte tipuri de colinde, este întrecerea în tragerea cu arcul: „Ţipă mîna pe tureac, / Scoase arcul dă-ncordat, / Dă'ncordat bine gătat, / Cum îi bun de săgetat. /

Juni la juni de mi-l dădea, / Că li-i drag a săgeta / Peste casa maică-sa, / Cam în ciuda soacră-sa".

Versurile vorbesc iarăşi despre un obicei care azi a dispărut. Poate este o probă de bărbăţie în momentul cînd tînărul trece în rîndul flăcăilor de însurat. Tragerea cu arcul s-a mai păstrat încă în unele locuri în ceremonialul de căsătorie. Proba a treia este numărarea celor nouă verigele „tot bătute-n chipurele". Colinda se termină cu o urare adresată cetelor: „Să cîntăm cu sănătate / Pe la gazde, / Pe la toate", adică pe la toţi gospodarii din sat. Urarea vorbeşte despre faptul că în satul tradiţional ceata era obligată să colinde pe la toate casele. Aceasta pentru că, în concepţia culturilor de tip folcloric ca şi în a celor medievale europene, comunitatea era un tot, un sistem, şi nu o sumă a părţilor. Fiecare parte reprezenta întregul şi întregul era responsabil pentru fiecare parte a lui; individul reprezenta comunitatea şi comunitatea răspundea pentru fiecare membru al ei.

Pentru a completa expunerea asupra poeziei colindatului trebuie să ne oprim şi asupra urărilor pe care le făcea ceata la fiecare casă atunci cînd primea darurile.

La romani, darurile care se făceau la calendele lui Ianuaria erau reciproce. La noi, în forma populară, predominau mai mult darurile ce se fac celor care vin cu urarea. Ele apar ca o răsplată pentru urarea făcută. Acesta era rostul darurilor şi la Pluguşor, şi la cîntecele de seceră şi chiar în alte obiceiuri. Şi la înmormîntare, de pildă, bocitoarele neprofesioniste, cînd erau chemate să bocească, deşi nu făceau parte din familia celui mort, erau răsplătite cu lucruri care li se dădeau de pomană. Nu erau profesioniste, ci femei „numite" care, ca şi starostele la nuntă şi ca şi alte categorii din ierarhia satelor tradiţionale, îndeplineau, potrivit statutului lor, rolul care le revenea atunci cînd situaţiile cereau să intre în rol. Aluzia la răsplata care li se cuvine apare şi în versurile de încheiere pe care lăutarii le cîntă la sfîrşitul cîntecelor bătrîneşti.

Primul dar care se dădea colindătorilor în forma tradiţională a obiceiului era colacul, el însuşi semn al

belşugului, al roadelor bogate. Mulţumirea pentru colac se proiectează deci asupra acestor dorinţe ale colectivităţii de agricultori. P. Caraman afirmă că: „motivele agrare nu apar la noi în colindele de Crăciun, ci se concentrează toate în alte obiceiuri înrudite cu colindatul, cum ar fi pluguşorul" (*op. cit.*, p. 42). Fără îndoială că, în tematica atît de bogată şi de variată a colindelor noastre, pline de urări indirecte pentru recoltă, subiectele agrare nu apar atît de evident ca în colindele ruseşti, de pildă, dar aceasta nu se datoreşte numai existenţei Pluguşorului, ci şi caracterelor proprii colindelor noastre. Totuşi, aceste subiecte nu lipsesc. Le găsim, expuse pe plan fabulos şi îmbinate cu motive care azi ni se par fantastice, în colindele pentru gospodar. Iată o astfel de colindă de pe valea de jos a Mureşului: „Scoală, scoală, gazdă mare, / La capu drumului mare, / La fîntîna cu trei izvoare. / Dumnezeu pe-acolo zboară / Şi păşeşte prin răzoară. / Apă-n gură a luat, / De-arătură s-a-ndurat / Holdele a rourat / Şi din gură-a cuvîntat: / Creşteţi grîne pînă-n brîne, / Şi oveze cît de dese / Şi secări pînă-n subţiori / Şi porumbii pîn-la grindă". După începutul în care elementele de viaţă reală se îmbină cu personaje mitologice, cu zeităţi de mitologie precreştină, numite în terminologie creştină, apar clar elementele de rit agrar. Încheierea pare luată dintr-o incantaţie pentru recolte bogate. Ea seamănă foarte mult cu imaginea lanurilor bogate prin care trece tînărul care a biruit leul şi cu un cîntec de cunună de secerat din Silvestru-Mureş.

Mulţumirea pentru daruri o spunea, de obicei, cel care conducea ceata. El mulţumea pentru fiecare dar în parte, printr-o formulă versificată care seamănă mult, ca stil şi ca mod de recitare, cu oraţiile de nuntă. Iată cum mulţumea pentru daruri ceata de dubaşi din comuna Sălişte, Hunedoara: „Feciori, feciorii dubei, / Sculaţi-vă în capetele oaselor, / În tălpile picioarelor. / Pînă noi am colindat, / Domnu gazdă bine s-a gătat, / De-o lună, de-o săptămînă, / Mai vîrtos de astă seară bună. / Cu un colac de grîu curat, / Cîte păsări peste el a zburat, / Cîte ploi l-o plouat, / Cîţi nori l-o rourat, / Atîtea stoguri să dea Dumnezeu, / La domnul

gazdă, / Atîtea şi mai mult". Urma apoi, pe acelaşi ton, mulţumirea pentru carnea de porc, butea de rachiu şi pentru darul în bani. Într-o variantă din Geoagiul de Sus, Hunedoara, culeasă îndată după primul război mondial, mulţumita pentru darul de bani este actualizată. Nu se mai vorbeşte despre tradiţionalii taleri, despre taleri ungureşti, care şi ei, la timpul lor, au fost un element nou, ci despre o „Sută de lei româneşti, / Care i-au făcut la Bucureşti, / La Banca Naţională Românească".

Poezia populară, chiar şi în genurile ei cele mai conservatoare, nu rămîne deci indiferentă faţă de modurile şi formele noi de viaţă, ci se înnoieşte în chip firesc. În poezia colindatului, această înnoire nu este atît de evidentă ca în genurile nelegate de obiceiuri. Poezia colindatului păstrează foarte multe elemente şi forme de viaţă veche. Ea se adresează „junilor, domnilor şi boierilor". Boierii din colinde erau, de fapt, nu numai boierii în accepţia limbii literare, ci toţi ţăranii liberi. Pînă nu demult, în Maramureş, la adunările obşteşti, ţăranii se adresau unii altora cu vorba: „Cinstiţi boieri". Soţiile lor se cheamă şi astăzi, ca şi în Făgăraş, „borese", adică boierese, iar copiii lor „coconi".

Mulţumirea la daruri era recitată, nu cîntată, deci are altă tonalitate decît colindele. Versurile sînt mai libere. Întîlnim versuri de 10 şi de 12 silabe, rare în cîntecul nostru popular. Ele sînt recitate într-un ritm sacadat şi, deşi sînt presărate cu vorbe de glumă, constituie un element solemn al obiceiului.

În unele părţi din Transilvania, mulţumirea la colac, ca şi urarea cu Turca, seamănă tematic cu poezia pluguşorului. Ele ne oferă, ca şi *Pluguşorul*, povestea versificată a pîinii.

Cum am spus, acolo unde colindatul se făcea după datina tradiţională, ceata trebuia să colinde în fiecare casă. Fiecare gospodar era obligat să primească colinda. Celor care nu primeau colinda, dubaşii le strigau strigături batjocoritoare, uneori adevărate blesteme, deci exact opusul urării. Schmidt Tibold publică un astfel de blestem din Hunedoara: „Cîte cuie în coperiş pe şindrilă, / Atîţia şoareci pe măsăriţă. /

Bureţi pe pereţi, / Călcătură să aveţi". Caraman numeşte acest aspect al obiceiurilor de Crăciun şi Anul Nou „descolindat".

După cum s-a văzut din prezentarea colindelor adresate tinerilor, obiceiurile de Anul Nou nu erau numai urări de belşug şi bunăstare, ci şi urări pentru viitoarele căsătorii care, în satul tradiţional, se încheiau în cîşlegi, adică în răstimpul care urmează imediat după cele 12 zile în care se sărbătoreşte Anul Nou. Este deci natural ca între poezia colindelor şi poezia obiceiurilor de nuntă să existe strînse legături. Numeroase motive şi imagini poetice sînt comune celor două genuri. În broşura *Starostele sau datini de la nunţile românilor ardeleni*, publicată de Ion Pop Reteganul (Gherla, 1891), se găseşte un cîntec pe care-l cîntă druştele acompaniate de lăutari în cortegiul nunţii, *Cîntecul Gogei*. „Goge" sau „govie" înseamnă în Transilvania mireasă, iar verbul „a gogi" înseamnă a jeli, a se plînge. „Fetele, de părere de rău că se despart de mireasă, încep a o gogi, adică a o jeli," spun T. Frîncu şi G. Candrea în *Românii din munţii Apuseni – Moţii* (Bucureşti, 1888, p. 163). Tot acolo, un cîntec spune: „Gogea, gogea şi nu prea / Pare-ţi bine că te ia". În Moldova „a gogi" înseamnă a sta trist, abătut şi se spune atît pentru oameni, cît şi pentru păsări (vezi H. Tiktin, *Rumänische Deutsche Wörterbuch*, p. 690). În sudul Transilvaniei, în Făgăraş, Tîrnave şi Sibiu, „a desgovi" înseamnă a scoate cununa miresei şi a-i pune cîrpa de nevastă. Cuvîntul este de origine slavă. În vechea slavă *govejo, govĕti* înseamnă a se închina religios, a se pregăti prin post pentru un act ritual. În rusă, ucraineană şi bulgară înseamnă a posti (Dr. E. Berneker, *Slawisches ethnologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1924, pp. 338-339).

Unul din motivele cîntecului gogei este identic cu cele întîlnite în colindele de fete: „Iese mama gogii / În mijlocul uliţii, / Şi se roagă către soare: / Soare, soare, frăţioare / Ţine soare ziua mare, / C-am o fată călătoare / Şi-napoi ne-ntorcătoare, / Peste munţi la alte curţi. / La părinţi necunoscuţi, / La surori făr de durere, / Şi la fraţi nechemaţi".

Motivul apare des în cîntecele de nuntă din Ardeal. Într-un cîntec de nuntă din Maramureş (Tiberiu Brediceanu, *op. cit.*, p. 188), mama miresei şade: „La stîlpuţu vraniţei, / Se roagă la sfîntu soare, / Are o fată ducătoare, / Peste munţi, la dalbe curţi, / La părinţi necunoscuţi, / Rîndu-n casă nu l-a şti, / Focuţ, ruşine i-a fi". În alt cîntec de nuntă, de data aceasta din Făgăraş, motivul se îmbină cu imaginea flăcăului care în colinde îşi lasă calul priponit pentru a merge să joace în hora fetelor de sub pomul rotat: „În grădină sub nucet, / Unde curge-apa-ncet, / Toţi caii beau şi mănîncă, / Numai calul mirelui, / Nici nu bea, nici nu mănîncă, / Făr rinchează să se ducă / Peste munţi la alte curţi, / La părinţi necunoscuţi".

Tot atît de frecventă este în colinde şi în cîntecele de nuntă şi imaginea în care „rîndul fetelor" este asemuit cu „rîndul merelor". Forma pe care o capătă într-o colindă din Leşnic, Hunedoara, este identică cu cea din cîntecele de nuntă: „Pînă-s mere micuţele, / Stau frumos pe crăngurele. / Dacă merele mai cresc, / Cad pe jos şi putrezesc. / D-aşa-i rîndul fetelor, / Ca şi rîndul merelor. / Pînă-s fete micuţele, / Li-i drag la părinţi de ele, / Dacă fetele mai cresc / Străinii le îndrăgesc" (S.V. Drăgoi, *303 de colinde*, p. 83).

Prin unele motive şi imagini poetice, colindele se apropie şi de balade, de basme şi chiar de cîntecele lirice. Aş vrea să relev doar un astfel de motiv, al înstrăinării. Cîntecul pe care-l cîntă fata care şade în leagăn de mătase, din colindă, şi pe care-l aude împărăteasa, este, de fapt, un cîntec de înstrăinare: „Ci eu cînt maliniloru, / De doru părinţiloru; / Şi eu cînt a braziloru / De doruţu fraţiloru; / Ci eu cînt a floriloru / De dorul surориloru. / Şi eu cînt a spiniloru, / De doru veciniloru. / D-aşa cîntă de frumosu / De se lasă codru-n josu / Şi-aşa cîntă de cu jale / De pămîntul se clatină" (S. Drăgoi, *303 colinde cu text şi melodie*, Craiova, 1931, p. 51).

Cele cîteva exemple, puţine faţă de proporţiile fenomenului, arată că între diferitele genuri ale poeziei noastre populare există puternice întrepătrunderi, că acelaşi conţinut de idei a dus la folosirea de motive şi imagini poetice similare, chiar în creaţii care aparţin unor genuri diferite.

Întrepătrunderile dintre diferitele cîntece legate de obiceiuri se mai explică şi prin afinităţile dintre obiceiuri. Cum se va vedea mai tîrziu, există legături şi între colinde şi obiceiurile legate direct de muncile agricole, ieşirea la holdele verzi şi cîntecele de seceriş.

Cele două mari şi importante domenii din viaţa satului tradiţional, rodul pămîntului şi belşugul turmelor, pe de-o parte, şi pe de altă parte, încheierea de noi căsătorii, menite să asigure braţele necesare muncilor în agricultură şi păstorit, dar şi continuitatea neamului, folosirea şi sporirea bunurilor agonisite stăpîneau altădată o mare parte a gîndurilor şi acţiunilor omeneşti. În cadrul lor, practicile menite să ducă la îndeplinirea dorinţelor, să împiedice tot ceea ce ar putea fi păgubitor şi cîntecele care exprimau aceste dorinţe nu se suprapuneau întîmplător, ci se grupau într-un sistem de acţiuni urmărind acelaşi ţel. În acest sens, cred că putem vorbi deci, în folclorul tradiţional, de ansambluri de obiceiuri agrare şi de ceremonialuri prenupţiale şi nupţiale, iar în cadrul acestor ansambluri, de interferenţa momentelor de desfăşurare ceremonială şi a folclorului care intră în cuprinsul lor.

Putem vorbi despre o concepţie globală a lumii în care toate momentele vieţii omului şi ale colectivităţii se corelează între ele într-un sistem, iar elementele prin care se exprimă aceste corelaţii şi legăturile lor cu omul, sensul lor în viaţa omului, fac parte din lexicul cultural al colectivităţii tradiţionale, circulă ca şi cuvintele în diferite texte, în diferite discursuri, aşezîndu-se la locul cuvenit potrivit gramaticii culturii şi sintaxei fiecărui fenomen.

S-a văzut că între colindele cu tematică voinicească şi cîntecele epice eroice şi între unele colinde profesionale şi balade există, de asemenea, apropieri de motive şi imagini. Legătura dintre cele două genuri mergea, în realitatea concretă a unor regiuni, pînă la confuzie. În Bihor, în jurul Vaşcăului, baladele se numesc „cîntece din bătrîni", dar şi „corinzi", deoarece în vremurile vechi ele se „corindau" la diferite ocazii. G. Pavelescu, semnalînd acest lucru (*Anuarul*

arhivei de folclor, VII, 1945, p. 46) arată că a auzit balada Meşterului Manole cîntată sub formă de colindă. Acelaşi lucru îl semnalează şi R. Ghergaru în Sălaj (*Transilvania,* LXIII, 4/1942, pp. 307-308). Exemple numeroase dă şi I. Taloş în lucrarea sa *Meşterul Manole* (Bucureşti, 1973).

Deci, în interferenţa dintre genurile poeziei populare, sesizăm pentru moment două fenomene importante asupra cărora trebuie să ne oprim: circulaţia motivelor şi imaginilor poetice şi schimbările de funcţie care pot duce chiar la schimbarea genurilor.

În legătură cu primul grup de fenomene, Barbu Ştefănescu-Delavrancea a adus contribuţii importante în studiul său asupra esteticii poeziei populare. Discutînd versul şi mijloacele lingvistice cu care se realizează poezia populară, el observă că: „Limba, după o frămîntare seculară, ajunge la un depozit comun de rime, de perechi de versuri, unele reclamînd pe celelalte. Un mare arsenal naţional care pe lîngă aceste arme cuprindea epitetele cristalizate, construcţiile consacrate, încrucişările hemistihurilor şi altele pe care orice inspirat crescut în armonia străveche le deprinde, întrebuinţîndu-le ca elemente ajutătoare". (*Estetica poeziei populare,* Bucureşti, 1953). În tradiţia populară a colectivităţilor folclorice, în conştiinţa lor poetică trăiesc deci, după formularea lui Barbu Ştefănescu-Delavrancea, „ca într-un arsenal naţional", alături de bunurile închegate, de poeziile şi povestirile moştenite ori acceptate de la alţii, şi mijloacele artistice cu care se realizează poezia populară. Aceste mijloace sînt scoase la iveală şi folosite potrivit conţinutului şi structurii lor ori de cîte ori, în diferite forme, idei similare se cer exprimate.

Putem presupune că în arsenalul tradiţional există grupări de teme, subiecte, motive şi imagini poetice potrivit diferitelor domenii ale vieţii, diferitelor sentimente, gînduri, năzuinţe. Îmbinarea nu se face arbitrar, ci potrivit rolului pe care creaţia, respectiv omul căruia îi aparţine, trebuie să îl îndeplinească în viaţa artistică a colectivităţii.

Dar funcţia colindelor nu a fost imuabilă, ci a fost supusă procesului general de evoluţie a folclorului. Cum am arătat, folcloriştii sînt azi, în general, de acord că, în forma lor străveche, colindele au avut funcţie de urare, de felicitare. Această funcţie, uitată aproape cu totul de cei care colindă şi de cei care primesc colindele, poate fi dedusă din unele elemente ale obiceiului, chiar ale cîntecului şi ale modului de interpretare. Urarea, directă sau indirectă, bazată pe rosturile ei străvechi ritualizate, a devenit tot mai mult un lucru îndătinat, un simplu obicei, şi această schimbare de funcţie a avut consecinţe şi pentru conţinutul poeziei colindelor. În bivalenţa fenomenului se pare că felicitarea a cîştigat întîietate faţă de urare. Ştergerea funcţiei străvechi a dus la o schimbare a rostului genului şi a permis să pătrundă, alături de urările vechi, o serie de elemente noi. În acest proces de evoluţie, vechile simboluri şi-au pierdut sensul originar şi au devenit imagini poetice, accentul mutîndu-se pe valoarea lor estetică. În general, accentul căzînd pe frumos, colindele au ieşit din limitele sincretismului primitiv al ritualurilor şi au intrat în domeniul artei.

În condiţiile actuale de viaţă, schimbarea funcţiei colindelor merge mai departe. În multe locuri unde obiceiul se practică încă, ceata de colindători mărturiseşte că nu mai colindă decît pentru a aduna daruri cu care să-şi poată organiza petrecerea de Anul Nou. Adunarea de alimente şi bani este uneori şi scopul colindatului pentru copii. Aceasta a dus uneori la transformarea colindatului. Noile funcţii ale obiceiului au repercusiuni atît asupra repertoriului, cît şi asupra structurii poetice şi muzicale a colindelor, asupra ţinutei generale a manifestării, asupra stilului în care se desfăşoară.

În structura generală a colindei, ceea ce se socoteşte în general refren are funcţie de invocaţie, deci rosturi foarte apropiate de cele care, la rîndul lor, derivă din străvechi forme sau moduri populare de invocare din cîntecele ceremoniale. În colindele noastre, „Ler" nu este decît una dintre aceste invocaţii şi, în orice caz, nu cea mai răspîndită. Probabil că iniţial a apărut în colindele religioase. Invocaţia

„Florile dalbe, flori de măr“ sau „flori dalbe de măr“, care, după cum am văzut, pare a aminti obiceiul străvechi de a sorcovi cu ramuri de măr, este, fără îndoială, o formulă dintr-un rit străvechi. Acelaşi rost par a avea şi: „Mărului, merişor de aur“, „Cunună de vineţele“, „Rîuri de ploaie“. Tot ca invocaţie trebuie privite şi: „Colindăm, colindăm“, „Colinde, Doamne, colinde“, „Junelui, junelui bun“ şi altele. O analiză mai temeinică a colindelor ar arăta că invocaţiile nu se leagă arbitrar la orice text de colindă. Altădată, fără îndoială, invocaţia făcea parte integrantă din colindă şi era determinată de funcţia ei. Mai tîrziu, odată cu schimbările de funcţie care au intervenit în obiceiul colindatului, printre invocaţii au putut pătrunde şi versuri străine de rosturile de urare. Aceasta cu atît mai mult cu cît, după cum a observat Belà Bartok, ele sînt mai des legate de melodie, decît de text. După constatările sale, şi după constatările lui C. Brăiloiu, făcute în lucrarea despre versul popular românesc (*Le vers populaire roumain chanté*, Paris, 1956, pp. 56-57), invocaţiile colindelor noastre pot varia de la versurile de două silabe la versurile de douăsprezece silabe de tipul: „Cetioară, cetinele, dragă Ler“, deci ele nu urmează regulile metrice ale poeziei cîntate.

Adresîndu-se cu urări indirecte diferitelor categorii sociale din sat sau diferiţilor membri de familie, colindele propriu-zise au ajuns, cum s-a văzut, la un mare număr de tipuri şi subiecte, la o mare varietate tematică. Descriind rituri şi ceremonii care azi, în mare parte, au dispărut sau s-au schimbat, prezentîndu-le direct sau transformîndu-le în fabulos, cîntînd, pe un ton idilic, viaţa gospodărească sau faptele eroice ale voinicilor, colindătorii au creat în cursul veacurilor minunata poezie a colindelor. Privită în ansamblu, lumea de altădată, aşa cum îşi găseşte expresia în colinde, ne apare, la o primă privire, ca o lume miraculoasă, fantastică.

Dacă raportăm însă colindele la viaţa reală a satului nostru patriarhal, ele se grupează în jurul problemelor majore ale vieţii satului de altădată, în jurul dorinţelor şi idealurilor ţăranilor plugari şi păstori: recolte bogate în grîne, belşug în

turme, viaţă fericită în familie, tineri voinici, fete frumoase şi harnice, iubire şi viitoare căsătorii, reuşită în anumite profesii. Modurile în care se realizează transfigurarea poetică a acestor dorinţe şi idealuri sînt determinate de structura internă a colindei, de rosturile ei prin actul receptării în sistemul de datini al satului. Viziunea fabuloasă a lumii, hiperbola care dă atmosfera deosebită a poeziei colindelor este cerută de rosturile ei de urare. Imaginile poetice care astăzi ne încîntă prin frumuseţea lor au fost, fără îndoială, altădată simboluri rituale. Ca urare, colinda era proiectată spre viitor. Tot ce se cînta în ea trebuia să se îndeplinească spre fericirea şi binele celui căruia i se adresa. Această proiectare în viitor a creat atmosfera de optimism, de mare încredere în om şi în puterile sale, care caracterizează poezia colindelor noastre. Nicăieri în folclorul nostru speranţa în viitor, gîndul că dorinţele şi năzuinţele se vor îndeplini nu este afirmat cu atîta neţărmurit optimism, cu atîta poezie, ca în colinde.

Jocurile mimice. Aşa cum colindatul domina începutul ciclului celor 12 zile, *urarea cu pluguşorul* şi *cu buhaiul*, cu *Vasilca* şi *jocurile mimice* cu măşti de animale sau cu personaje în travesti dominau închiderea sărbătorii Anului Nou. În acest moment s-au concentrat în folclorul nostru cele mai multe creaţii de străvechi teatru popular.

În comunicările asupra teatrului la români, făcute la Academie la 1 noiembrie 1896 şi 17 martie 1897, Dimitrie C. Olănescu, înfăţişînd datinile, „năravurile“, jocurile, petrecerile şi spectacolele publice, adică elementele populare ale tradiţiei teatrale, a ţinut să sublinieze că, deşi „poporul român a primit ideea şi chiar îndemnul teatrului de la străini, totuşi el a fost întotdeauna iubitor de spectacole pentru a-şi înălţa mintea şi inima, fie pentru a-şi trece vremea în chip plăcut“ (*Analele Academiei Române*, S II, Tom XVIII, Mem. Sect. Lit., p. 74).

Neobosit folclorist, pasionat şi rodnic cercetător al culturii noastre populare, T.T. Burada şi-a început şi el, cu aproape 20 de ani mai tîrziu, *Istoria teatrului în Moldova*

(Iaşi, 1915) prin descrierea a douăzeci şi şase de obiceiuri ce cuprind în desfăşurarea lor elemente de teatru popular, printre care colindele, pluguşorul, nunta ţărănească, capra, turca şi brezaia.

Cei doi învăţaţi au pus, cu drept cuvînt, la începutul istoriei teatrului nostru diferitele manifestări mimice şi dramatice populare, căci, deşi nu întotdeauna nemijlocit şi de multe ori pe căi ce aşteaptă a fi lămurite de abia de acum înainte, acestea derivă din străvechi practici primitive şi rituri magice, din care s-a dezvoltat teatrul antic şi de care, prin jocul mimilor şi *commedia dell' arte* se leagă întreg teatrul contemporan.

Jocurile mimice de Anul Nou în care predominau măştile de animale pot fi grupate în mai multe categorii: a) turca, bouriţa şi cerbul; b) brezaia; c) capra, cămila, cerbuţul şi malanca; d) jocuri cu mare desfăşurare, cu numeroase măşti şi personaje travestite etc. În toate jocurile de tip turcă, brezaie, capră, obiectul de recuzită principal era capul de animal cu cioc clămpănitor, făcut din lemn şi jucat de un flăcău.

Turca, numită în jurul Sibiului *bouriţă* şi în alte părţi ale Transilvaniei *cerb* este un cap de animal, de cerb sau uneori de bour cu nelipsitul bot de lemn clămpănitor, acţionat printr-o sfoară de flăcăul care-l joacă şi care stă ascuns sub un covor sau o faţă de masă. Flăcăul se sprijină de băţul care susţine capul cu două coarne înalte şi împodobite cu bete, panglici şi clopoţei. În unele locuri, turca este împodobită cu fîşii lungi şi multicolore de pînză, sau, mai nou, de hîrtie colorată. Fîşiile multicolore de pînză se întîlnesc la unele măşti din vestul Europei. Ele au existat şi în travestirile folosite în obiceiurile din antichitate. Turca este jucată de obicei singură sau însoţită de *bloj*, mască de om sau de femeie bătrînă, care poartă băţul în capul căruia este legată cîrpa cu cenuşă. Perechea turca – bloj aminteşte de „cervulus et vetula" împotriva cărora luptase cu multă hotărîre sinodul de la Auxerres (585 d.Hr.). Cu turca se colinda şi se ura. Urarea cu turca seamănă, după cum am mai spus, în unele

părţi din Transilvania, cu urarea la colac şi cu pluguşorul. Turca juca pe cîntec de fluier, altădată şi de cimpoi. După Anul Nou, turca era împuşcată şi înmormîntată simbolic. În unele locuri, se făceau întreceri între cetele de flăcăi care mergeau cu turca şi cea care cîştiga căpăta o cunună de iederă pe care o purta în tot timpul sărbătorilor.

Brezaia se juca în Muntenia. Capul de animal seamănă cu o capră sau cu o vulpe, cu o barză sau cu un cocor. *Brezaia* este însoţită de moşul care poartă cîrpa cu cenuşă, de babă şi de alte personaje mascate. Cortegiul de măşti prezintă diferite scene comice. Moşul este îmbrăcat cu un cojoc întors pe dos sau cu o piele de capră. Pe faţă are o mască, are barbă, poartă o căciulă ţuguiată şi are şi cocoaşă. Poartă pinteni, clopoţei şi tălăngi şi are în mînă o sabie sau un paloş.

Waldemar Liungmann consideră brezaia o variantă a turcii şi socoteşte aceste măşti înrudite cu „perchta" din Tirol (*op. cit.*, II, p. 809).

Jocurile cu măşti din Moldova, foarte frecvente şi astăzi, au ca punct central caprele cu bot de lemn clămpănitor ca şi la turcă şi la brezaie. *Caprele* din Moldova au însă coarnele mult mai mici şi mai puţin împodobite. Ele sînt acoperite cu o velinţă şi poartă pe spinare o curea cu clopoţei în chip de cruce. Alături de capre, cortegiul poate avea următoarele măşti de animale şi păsări: ursul, lupul, vulpea, cocorul, cocoşul, păunul, calul, iar ca personaje travestite: moşul, baba, mireasa, ciobanul, dracul, ţiganul, turcul, popa, doctorul, ofiţerul, marinarul, neamţul, evreul. Caprele şi ursul dansau cu multă virtuozitate dansuri groteşti, iar personajele mascate prezentau diferite scene comice tradiţionale, de multe ori cu aluzii la actualitate sau chiar actualizate în întregime. Jocurile cu măşti erau acompaniate de cîntec de fluier sau de tarafuri de viori şi cobze. Şi, natural, de dobă sau dairea pentru jocul ursului. În Moldova de nord, la jocurile cu măşti apare şi buciumul. Asemănarea acestor jocuri cu jocurile de Anul Nou ale unor popoare din Balcani şi cu jocurile mimilor bizantini şi antici este evidentă. În

diferite regiuni ale ţării, personaje mascate sau avînd faţa înnegrită cu funingine, îmbrăcate în zdrenţe, purtînd coifuri, încinse cu tălăngi, avînd în mîini bice sau harapnice, apăreau şi mai apar încă alături de buhai, de colindători şi chiar de irozi. Ele poartă numele de *matahale, draci, obrăzari* sau chiar *mascaţi.*

Măştile care apăreau deci în cortegiul jocurilor de Anul Nou erau grupate divers în diferitele regiuni ale ţării. Datele pe care le avem pînă acum nu ne dau o imagine precisă asupra răspîndirii lor şi nici asupra îmbinărilor dintre diferitele tipuri. Noi cercetări de teren vor trebui să lămurească de acum înainte aceste probleme. Ceea ce apare însă clar este vigoarea cu care se păstrează şi astăzi, în mai multe regiuni, aceste străvechi forme de teatru popular. Multe sate păstrează în tradiţia lor folclorică şi reînvie în fiecare an turcile, caprele şi brezăile. Sînt chiar unele locuri unde jocurile cu măşti au fost reluate după ce nu se mai jucaseră timp de mai mulţi ani. Ele pătrund şi în obiceiurile de Anul Nou din oraşe. De altfel, în vechile centre muncitoreşti româneşti din Transilvania, teatrul popular de Anul Nou făcea parte, ca şi în centrele muncitoreşti din Europa Centrală, la cehi, slovaci, maghiari, germani, din activitatea culturală. Din această veche activitate culturală ni s-a păstrat la minerii din Cavnic, Maramureş, *Constantinul,* dramatizarea populară autentică a morţii tragice a lui Constantin Brîncoveanu (I. Muşlea, *Cercetări de etnografie şi folclor,* Bucureşti, 1972, pp. 263-314).

Cercetările mai noi de folclor comparat au ajuns la concluzia că jocurile cu măşti din Europa se leagă de vechile rituri dionisiace sau de unele variante populare ale acestor rituri răspîndite în zona noastră, deci ne duc spre originea tracică. Martin P. Nielsson arată, în cercetările sale asupra dramei antice şi a legăturilor ei cu cultul lui Dionisos, că şi astăzi mai există în Macedonia unele obiceiuri populare care amintesc foarte mult presupusele forme primare ale Dionisiacelor (*Geschichte der Griechischen Religion,* I, p. 571; „Der Ursprung der Tragödie", în *Neue Jahrbucher für Klassische Altertum,* XXVIII, 1911, pp. 609, 673 şi 687).

W. Liungmann susţine şi el că Balcanii au fost centrul de răspîndire a obiceiurilor populare care derivă din străvechi rituri legate de cultul lui Dionisos (*op. cit.,* I, p. 278). El stabileşte chiar filiaţia între aceste rituri, jocurile mimilor antici şi bizantini şi jocurile cu măşti populare, printre care, pentru zona noastră, alături de *kukerii* bulgarilor, socoteşte şi jocurile româneşti de Anul Nou. Urmărind soarta mimilor bizantini rămaşi în Peninsula Balcanică după ocuparea Constantinopolului de către turci, Liungmann crede că jocurile lor au avut, pentru un timp, un centru important la Sofia, de unde au trecut apoi, împreună cu alte bunuri culturale, la Tîrgovişte. El presupune că Tîrgovişte a fost centrul de unde s-au răspîndit printre români. Printre jocurile care ar putea deriva din jocurile mimilor bizantini, el socoteşte jocurile cu măşti din Moldova şi, poate, unele forme ale brezaiei. Dar nu toate jocurile noastre mimice de Anul Nou pot fi explicate pe această cale. Unele dintre ele, cum este, de pildă, turca, par a fi mai degrabă o continuare a unor străvechi rituri agrare, păstrate peste veacuri prin tradiţie populară. Poate că şi cele pentru care Liungmann stabileşte legături cu jocurile mimilor să se fi suprapus peste străvechi obiceiuri populare. V.I. Cicerov crede că obiceiurile ciclului calendaristic de iarnă cuprind urme de străvechi rituri agrare de pregătire a însămînţărilor viitoare şi de propiţiere a recoltelor bogate. Printre acestea se pot încadra şi obiceiurile noastre de tipul turcii (*op. cit.,* p. 217).

Într-adevăr, turca, în forma cunoscută în unele ţinuturi ale Hunedoarei şi pe valea superioară a Mureşului avea o serie de elemente care ne pot duce spre riturile agrare care i-au stat la bază: împodobirea cu iederă sau alte ramuri verzi, sacul cu cenuşă, uciderea şi înmormîntarea, urarea care seamănă cu Pluguşorul etc. Turca însoţea, de multe ori, ceata de colindători şi, chiar cînd era jucată aparte, avea o anumită sobrietate care o deosebea de celelalte jocuri de Anul Nou. Există unele indicaţii că şi Brezaia, atunci cînd

apărea numai cu moşul cu sacul de cenuşă şi cînd era ucisă, ar fi reprezentat o formă străveche de rit agrar. Însă, în general, Brezaia era însoţită de mai multe personaje mascate şi juca scene comice. Moartea ei era mai mult un aspect hazliu potenţat şi de procedeele prin care era reînviată şi de faptul că, după ce reînvia, cerea bacşiş. Prin aceasta, Brezaia se apropie mai mult de jocurile cu măşti propriu-zise, de jocurile moldoveneşti de Anul Nou.

Măştile, prin legătura pe care acestea o au cu jocurile mimice, cu teatrul popular şi cu obiceiurile, formează şi ele obiectul folcloristicii. Lămurirea originii şi dezvoltării măştilor a preocupat mult pe folclorişti. Ea implică însă în prealabil cunoaşterea substanţei şi a originii obiceiurilor şi jocurilor în care apar diferite măşti. În acest domeniu, studii deosebit de interesante, care cuprind şi zona noastră, sînt întreprinse în ultimul timp în Austria de către folcloristul Leopold Schmidt. Rezultatele de pînă acum ale acestor studii au fost publicate în lucrarea *Masken in Mitteleuropa* (Wien, 1955). Printre recentele cercetări cu caracter de sinteză aş cita capitolul din vol. VIII al *Enciclopediei Universale dell'Arte* (Venezia-Roma, pp. 878-918) şi studiul scris de mine în colaborare cu Const. Eretescu, „Die Masken in rumänischen Brauchtum", în *Schwizerische Archiv für Volkskunde* (63, 34, 1967, pp. 161-174).

Fără a intra în acest capitol complex, vreau să arăt doar că poporul nostru a folosit în manifestările sale dramatice populare măşti de lemn, măşti de piele de oaie sau de capră şi chiar de iepure, mai rar de cîrpă. Mai nou se folosesc măşti de hîrtie sau de carton presat făcute la oraş sau de carton simplu confecţionate ad-hoc, iar azi se înlocuiesc uneori măştile străvechi cu măşti de gaze rămase din ultimul război mondial. Pe lîngă măşti, poporul cunoştea machiajul, înnegrirea feţei cu funingine.

Vicleimul. *Vicleimul* şi *Irozii* au o origine mai nouă, cărturărească apuseană. El se juca de către cete de flăcăi sau sub formă de teatru de păpuşi, de către păpuşari. Peste tex-

tul de origine cărturărească cu tematică biblică s-au suprapus, în unele locuri, forme de teatru popular sau elemente laice urbane şi suburbane în gen de revistă, dînd un amestec hibrid. O astfel de formă a vicleimului a fost notată la Tg.-Jiu de C. Brăiloiu şi H. H. Stahl (*Sociologia Românească,* I, 12/1936, pp. 5-36).

Alături de vicleim, chivotul, ca scenă pentru teatrul de păpuşi, era folosit şi pentru desfăşurarea unui vechi joc popular comic, *Vasilache şi Mărioara,* jucat atît în cadrul obiceiurilor de Anul Nou, cît şi la bîlciuri.

Pluguşorul. Urarea cu plugul sau cu buhaiul, Pluguşorul cum i se spune în popor, este un străvechi obicei, agrar prin excelenţă, care se practică şi astăzi, mai cu seamă în Modova. În ajunul Anului Nou, în multe locuri chiar în ziua de Anul Nou, ceata de urători formată din doi pînă la douăzeci de flăcăi sau bărbaţi înşiraţi de curînd, pleacă din casă în casă să ureze cu Pluguşorul sau „să hăiască", cum se spune în Moldova. Cu Pluguşorul urează astăzi şi copiii.

Urarea nu se rezumă numai la expunerea în cîntec sau versuri a celor dorite, ca în colinde, ci se înfăptuieşte şi prin prezentarea dramatică a muncilor agricole. Avem deci de-a face cu o manifestare folclorică complexă, menită să aducă belşug în agricultură. Pentru desfăşurarea dramatică a urării se foloseşte plugul sau buhaiul. Plugul era altădată un plug adevărat, frumos împodobit cu crengi de brad şi cu panglici, mai nou cu hîrtie colorată, tras de patru sau de doi boi, de asemenea împodobiţi cu panglici sau batiste lucrate în stil popular. În anii din urmă se răspîndeşte tot mai mult plugul în miniatură purtat pe braţe de cel care urează şi un plug simbolic, format dintr-un băţ cu două crăci care reprezintă coarnele plugului. Copiii urează numai cu plugurile în miniatură.

Buhaiul, numit în Ialomiţa şi în sudul Moldovei „bugă", era un vas de lemn de forma unei putinici, cu fundul acoperit cu piele de capră sau de oaie, bine întinsă şi legată cu un cerc sau strînsă cu o frînghie. Prin mijlocul acestei piei trece o

şuviţă de păr de cal fixată în interior cu un nod sau cu un băţ trecut printr-un laţ. Gura vasului este deschisă. Unul din flăcăi ţinea buhaiul, iar altul, cu degetele muiate în borş, în apă cu sacîz sau numai în apă, trăgea şuviţa de păr, producînd un zgomot surd, întărit de cutia de rezonanţă a vasului. Cuvîntul *buhai* a ajuns la noi, probabil, prin intermediul limbilor slave: rus. *bugai;* pol. *buhai;* tc. *buga,* cum se spune în Ialomiţa şi în sudul Moldovei. Obiectul menit să imite mugetul taurului, simbol al fertilităţii, a fost cîndva răspîndit în întreaga Europă. La cehi este cunoscut şi azi sub numele de *bukal* sau *bukaci,* denumirea fiind în legătură cu zgomotul pe care îl face. La unguri se numeşte *burogato,* tot o denumire onomatopeică. La germani se numeşte *Rummeltop* sau *Brummtopf,* tot după zgomotul pe care îl face. *Topf* înseamnă oală de pămînt, de lut, aici vasul fiind de ceramică. Obiceiul a dispărut demult în Europa apuseană şi, acolo unde mai există, şi-a pierdut sensul tradiţional şi este practicat mai mult ca un joc de către copii.

Pe lîngă plug şi buhai, ceata purta bice sau harapnice din care se pocneşte, clopote de vite şi tălăngi. Ea era însoţită de instrumentişti populari care cîntau din fluiere, cimpoi, vioară sau cobze.

În general, locurile unde plugul şi buhaiul apăreau împreună în acelaşi obicei sînt mai rare. Acolo unde plugul era înlocuit cu un băţ simbolic, în tot timpul recitării băţul era jucat în ritmul versurilor; clopoţeii care-l împodobeau acompaniau ritmic recitarea. În regiunile unde recuzita era şi mai este un plug adevărat, se trage şi astăzi uneori, iar în trecut se trăgea cu regularitate, o brazdă în curtea sau la poarta gospodarului. Tragerea brazdei dovedeşte, fără putinţă de îndoială, că Pluguşorul este un străvechi obicei agrar derivat dintr-o practică primitivă şi trecut printr-un rit de fertilitate, ajungînd o urare îndătinată de recolte bogate în anul ce vine. Urarea este un lung poem în versuri recitate care descrie cu mult umor, dar şi cu cuvenita ridicare de plan fabulos, toate muncile agricole, pînă la coptul colacului.

Altădată rit menit să provoace fertilitatea, Pluguşorul este azi, acolo unde se păstrează, un obicei care contribuie la veselia generală a sărbătorii Anului Nou, la potenţarea atmosferei de optimism, la colorarea desfăşurării acestei sărbători cu elemente care vorbesc despre una dintre principalele ocupaţii ale poporului nostru, agricultura. Urarea cu plugul sau cu buhaiul povesteşte cu umor despre prodigioase munci agricole, al căror rod este fabulos.

Waldemar Liungmann (*op. cit.,* II, p. 845) caută să stabilească o legătură între obiceiul nostru şi aratul ritual practicat pentru a propiţia de către ţăranii romani la calendele lui Ianuarie sau la 1 Martie. Desfăşurarea dramatică se leagă, după părerea lui Liungmann, de aratul şi semănatul ritual din cultul lui Dionisios şi al lui Osiris. Ţinînd seamă de noile constatări făcute de N. E. Mate asupra miturilor vechi egiptene, (*Mify drevnego Eghipta,* Leningrad, 1970), putem presupune că Pluguşorul este, de fapt, la origine, ceremonialul primei brazde practicat de către căpetenia obştei patriarhale. Şi în urarea noastră, gospodarul, bădiţa Vasile sau bădiţa Troian, pare să aibă acelaşi rol.

Gospodarul pleacă pe un cal negru sau pe un cal „graur cu şaua de aur" să găsească „loc de arat şi semănat". El ară „brazdă neagră" şi seamănă „grîu roşu". Grîul creşte: „În pai ca trestia, / În foi ca mazărea, / În spic ca vrabia". Gospodarul încalecă din nou pe cal şi pleacă să vadă dacă holda este coaptă: „Grîu de-o parte se-ngălbenea / De aproape se cocea, / De seceră se gătea". Gospodarul ia spice de probă, se întoarce acasă şi se pregăteşte de secerat. Se duce la tîrg să-şi cumpere fier şi oţel. Se duce la fierar şi-l pune să-i facă „săcere mărunţele / Cu dinţii de floricele, / Cu mănunchi de viorele, / Să secere copile frumoase cu ele". Într-o variantă culeasă în anul 1950 în Negrileşti, Vrancea, gospodarul cheamă fierarul la telegraf: „Ş-au sunat la telegraf / Ş-a venit meşteri-ndat". Elementul vieţii moderne intră în chip natural în descrierea muncilor agricole. Prezentarea muncii menită să constituie miezul urării este

presărată cu elemente de umor şi cu note de voită exagerare, necesare împlinirii dorinţelor. Ritmul seceratului este fantastic: „Un fecior de negustor / Cu stînga secera. / Cu dreapta lega, / Cu dinţii-n haraba arunca. / O scos doisprezece telegari, / Ca ceaunele cănite, / Cu unghiile potcovite, / Cu potcoave de argint, / Ce prind bine la pămînt. / O scos nouă iepe surepe, / De cîte nouă ani sterpe. / Cu gura-n car punea, / Stambol nu le trebuia". După terminarea seceratului şi treieratului, carele „Împovărate, / Cu lanţuri legate" se îndreaptă spre moară. Moara, văzînd atîtea care, „Pune coada la spinare / Şi apucă pe lunca mare". Dar: „Morarul meşter mare, / O ieşit cu ochi boldiţi, / Cu iţarii cruciţi, / De dînsul să te rîzi". Şi morăriţa a ieşit: „Cu o covăţică de nişte tărîcioare / De cînd cu foametea cea mare. / Şi mi-o începu a striga: / – Ptiu, ptiu, ptiu, ptiu şi na, na, na. / Moara sta şi se uita. / Şi-o amăgit-o pîn-la portiţă / Şi-o luat-o de dîrlog / Ş-o dat-o la loc, / Ş-o luat-o de călcîie / Ş-o pus-o pe căpătîie, / Ş-o scos un ciocan, / Şi i-o dat una în splină / Ş-o aşezat-o pe făină". Această parte în care moara este întruchipată ca o făptură vie, un fel de animal domestic care se sperie de mulţimea carelor şi o ia la fugă, este prinsă de morar sau ademenită de morăriţă şi pusă cu meşteşug la loc, este plină de umor, stîrneşte întotdeuna rîsul ascultătorilor. Ea reprezintă, poate, cu hazul cuvenit, îmbinarea între descrierea sobră, rituală a muncilor pentru pîine cu nota veselă care apare simbiotic la foarte multe dintre riturile vechi şi la jocurile cu măşti medievale. Grîul este măcinat, făina este dusă acasă la jupîneasa gazdă: „face colac frumos, / Şi l-o pus în cuiul cel de jos, / Ca să fie plugarilor de folos, / Şi l-o rupt în nouă / Şi ne-o dat şi nouă". Versurile acestea de sfîrşit seamănă cu versurile din cîntecele de seceră.

Ca şi celelalte urări de Anul Nou, şi urarea cu pluguşorul se termină prin cererea darurilor. Într-o variantă din Buzeşti, Rîmnicul Sărat (*Şezătoarea*, XIII, 9/1913, pp. 127-135), înainte de a cere darurile, ceata face o urare profilactică pentru casă: „Dar dumnealui intră-n casă, / Puse coatele pe masă, / Se uită la sfînta icoană, / Văzu un arc mare ţăglat, / De nouă meşteri lucrat. / Şi dădu-ntr-un cîrd de porumbei / Şi porumbeii începură a zbura. / Şi cum zburară porumbeii, / Cîte unul, cîte doi, / Pînă la patruzeci şi doi, / Aşa să fugă relelele, / Şi belele, / Şi fermecătoarele / Din curţile dumneavoastră".

În partea care încheie Pluguşorul întîlnim unele elemente particulare de umor, obişnuite şi în oraţiile de nuntă, în unele povestiri şi în teatrul popular. Ele se referă la însăşi practica obiceiului, ironizează recitarea şi pe recitatori, creează distanţa între actul ceremonial performat şi receptarea lui. Este, în această parte plină de umor, un fel de atitudine lucidă pe care ceata o ia faţă de obiceiul pe care-l practică: „Măi băiete, măi băiete, / De unde-ai învăţat aste cuvinte? / Din ţara nemţească / Unde piţigoiul a învăţat carte latinească. / Dar noi nu sîntem de ici, de colea, / Sîntem de la Buda Veche / Unde mîţa are streche. / Azvîrliţi băieţi cu barda / Şi retezaţi-i coada"; „Noi nu sîntem de ici de colea, / Sîntem tocmai din Goleşti / Unde lapte nu găseşti, / Cum îl mulge-n tîrg îl duce, / Plîng mîţele de la cruce. / Nu credeţi că sîntem niscaiva săraci, / C-avem şi noi patruzeci şi patru de pogoane de vie, / Tocma-n deal la Mişelie, / Numai iepurele chiar le ştie. / Şi nu sîntem niscaiva săraci, / Avem şi noi patruzeci şi patru de poloboace, / Fără funduri, fără doage. / Am mai ura ce-am mai ura, / Dar ne uitarăm cam la vale / Şi vedem că-i vremea tare / Şi n-aveam măcar mantale, / Şi sîntem cu pielea goală, / Căci puse mîna hoţul de Angheluţă / Şi le dădu lui Ion Toduţă. / Am mai ura ce-am mai ura, / Dar ni-e c-om însera / Şi ne-aşteaptă la casele noastre / Nevestele frumoase, / Cu pupezele fripte, / Cu caragaţe umplute. / Cu gîşte îmbrobodate. / Să nu credeţi să sîntem săraci, / C-avem şi noi dugheană la uliţă. / Învelită cu turtiţă / Şi cu paie de ovăz, / Cînd pui mîna pică jos. / Şi cu paie de negară, / Ne bate vijelia mai rău ca afară, / Am mai ura ce-am mai ura, / Dar ni-e c-om întîrzia / Departe de bordeiele noastre, / Pe la casele dumneavoastră, / C-avem să trecem / Hopuri hopurate, / Văi nenumărate, / Munţi mari întunecoşi, / Mai rămîneţi boieri sănătoşi".

În atmosfera generală a Pluguşorului, în care umorul este una din notele dominante, aluziile la stările sociale de altădată erau foarte grăitoare. Ele readuceau pe ascultător din lumea fabuloasă a dorinţelor în lumea reală a nevoilor greu de împlinit. Pendulînd între fabulosul urării, reminiscenţe rituale şi realitatea satirei sociale, Pluguşorul capătă semnificaţie de document social. Aluziile sînt, de cele mai multe ori, precis localizate şi prin aceasta şi mai apropiate de interesul asculătorilor. Alteori, ele se refereau la evenimente din lupta ţăranilor împotriva exploatării, care au avut un mare răsunet în masele populare. De curînd, A. Z. N. Pop a arătat, de pildă, că versurile: „Nu suntem de la Cuca Nuca / Unde mămăliga e cît nuca" se refereau la răscoala ţărănească din satele Cuca şi Macăi din judeţul Argeş (A. Z. N. Pop, „Cuca-Muca în semnificaţia Pluguşorului", *Revista de folclor*, 33/1958, pp. 91-100).

Bazat la origine pe o practică rituală menită să însoţească sau să prevină muncile plugarului, Pluguşorul evoluează treptat şi ajunge la formele spectaculare sărbătoreşti de astăzi. Prin înmulţirea momentelor de umor şi ironie, Pluguşorul devine o poveste versificată menită mai mult să distreze, decît să provoace rodire, cum credeau ţăranii satelor patriarhale. Susţinut de întreaga desfăşurare spectaculoasă, el ajunge un simplu obicei în cadrul rînduielilor de bună-cuviinţă tradiţională. În această schimbare de funcţie, valorile estetice cîştigă preponderenţă. Elementele sociale se accentuează şi cîştigă teren în detrimentul celor care amintesc vechile rituri.

Teatrul popular. „Teatrul popular este un pom mereu retezat pe care se altoiesc într-una mlădiţe noi", spune folcloristul elveţian Richard Weiss. „Permanentă rămîne numai seva vie care se ridică mereu din rădăcini şi face ca pomul să înflorească mereu, impulsul dramatic, dorinţa de teatru a poporului" (*Volkskunde der Schweiz*, Zürich, 1946, p. 205).

Aceeaşi sevă vie a dorinţei poporului de a juca teatru face ca şi în folclorul nostru teatrul popular să fie mereu prezent, să apară din cele mai vechi timpuri sub diferite forme. De la vechile rituri spectacole despre care am vorbit, poporul ajunge la teatrul cu tematică socială, la jocurile dramatice avînd ca subiect scene din viaţa haiducilor. Sub această formă, teatrul popular capătă o nouă înflorire în secolul trecut.

În Europa apuseană, teatrul popular cu tematică socială se naşte prin altoirea elementelor de teatru cărturăresc sau de bîlci pe vechiul trunchi al jocurilor dramatice de carnaval şi al teatrului religios. El înfloreşte sub această nouă formă începînd din secolul al XVIII-lea. Repertoriul teatrului popular apusean este format din piese cu tendinţă moralizatoare, cu tematică cavalerească, cu subiecte luate din cărţile populare sau din întîmplări reale care au stîrnit, în vremea lor, multă senzaţie, de pildă din faptele haiducilor vestiţi. Legătura acestui teatru popular cu teatrul de bîlci, cu repertoriul vechilor trupe de teatru ambulante este evidentă. În folclorul german sînt cunoscute piese ca: *Genoveva de Brabant*, *Faust*, *Don Juan*, *Rosa de Tannenberg*, *Prinţul Eugen de Savoia*, *Fiul călăului* şi *Fata de ţigan*. La slovaci există o piesă de teatru popular al cărui erou principal este haiducul Janosik, contemporan cu Pintea Viteazul. La cehi s-a păstrat sub formă de teatru de păpuşi o piesă avînd ca temă răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan.

La noi, piesa centrală a teatrului cu tematică haiducească este *Jienii*, denumită în unele locuri şi *Banda Jienilor*, *Jienia* sau, simplu, *Banda* sau *Haiducii*. Eroul principal al piesei este Iancu Jianu. Toate variantele ei pornesc de la renumele pe care l-a avut în popor acest haiduc, de la legendele care s-au creat în jurul faptelor sale haiduceşti.

Dar aproape fiecare regiune a avut în trecut un haiduc al său pe care poporul l-a socotit luptător pentru dreptatea socială. Imaginaţia populară a atribuit haiducilor calităţi deosebite, uneori supranaturale, care i-au ajutat să învingă orice greutăţi, să iasă întotdeauna biruitori. În jurul figurii

haiducului poporul a concentrat, în chip legendar, toată revolta sa, toate speranţele în viitor, tot optimismul său. Aceasta este temelia socială a teatrului cu tematică haiducească, prin ea se explică rolul pe care l-a căpătat această categorie în folclorul nostru din perioada capitalistă. În lupta împotriva împilării, a nedreptăţilor sociale, teatrul popular cu tematică haiducească a constituit un element de rezistenţă. Teatrul popular cu tematică haiducească este răspîndit mai cu seamă în Moldova. Acolo, alături de *Jieni,* sînt cunoscute piese care poartă numele altor haiduci, mai apropiaţi prin acţiunile lor de oamenii ţinuturilor respective, ca: *Banda lui Bujor* sau *Bujorenii, Groza, Banda Codrenilor* etc. Astăzi teatrul popular cu tematică haiducească este o categorie activă a folclorului nostru. El tinde să se răspîndească şi în alte regiuni ale ţării.

V. Adăscăliţei (*Limbă şi literatură*, II, 1956, p. 18) arată că în jurul Paşcanilor, important centru muncitoresc, tematica haiducească s-a contaminat în piesele de teatru popular cu elemente din lupta ceferiştilor. În comuna Ghindăoani, Neamţ, în timpul războiului s-a creat o nouă piesă, avînd ca temă ura împotriva cotropitorilor fascişti.

Mlădiţa altoită în pomul etern al teatrului popular, teatrul cu tematică haiducească a fost integrat obiceiurilor de Anul Nou. El se desfăşoară deci în timpul celor douăsprezece zile alături de vechile jocuri cu măşti, de Pluguşor şi de Buhai şi, uneori, îmbinîndu-se cu ele.

Piesa începe prin prezentarea haiducilor, care îşi aşteaptă căpetenia. După apariţia acestuia apare îndată şi potera. Umează o dispută între comandantul poterei şi căpetenia haiducilor care este prinsă şi legată în lanţuri. Haiducii tratează cu potera eliberarea conducătorului lor. Obţin aceasta pe diferite căi, fie convingîndu-i să adere la lupta lor, fie cumpărîndu-i. Piesa se termină printr-o scenă în care căpetenia haiducilor, eliberată, este sărbătorită. În desfăşurarea dramatică a piesei, care se joacă de la casă la casă, deci fără decor, printre replicile vorbite apar deseori cîntece, de cele mai multe ori cîntece cu tematică socială sau

cîntece haiduceşti din repertoriul folcloric tradiţional. Acestea constituie, de fapt, miezul întregii piese şi servesc atît la caracterizarea situaţiilor, cît şi a personajelor. Ele marchează conţinutul ideologic al pieselor în aşa măsură, încît desfăşurarea acţiunii pare doar o canava menită să ajute la scoaterea în relief a momentelor hotărîtoare exprimate prin cîntec. Alături de cîntecele cu caracter folcloric, teatrul cu tematică haiducească cuprinde şi o serie de cîntece care poartă amprenta cărturărească. Discutînd problema originii teatrului cu tematică haiducească şi mai cu seamă a *Jienilor* în folclorul nostru, Vasile Adăscăliţei ajunge la concluzia că el nu a putut să apară înainte de secolul al XIX-lea. El crede că culegerile de poezii populare ale lui Vasile Alecsandri au avut un rol hotărîtor în răspîndirea baladei lui Iancu Jianu şi deci şi în alcătuirea piesei cu această temă. Teatrul cu tematică haiducească nu a fost străin nici de opera dramatică a lui Vasile Alecsandri, din care s-a inspirat uneori. În unele variante de *Jieni* se cîntă şi astăzi un fragment din *Şoldan Viteazul.*

Analiza textelor de teatru popular cu tematică haiducească ne arată legăturile lui cu jocurile dramatice populare mai vechi, dar şi cu teatrul cărturăresc de la începutul literaturii noastre dramatice. În primele noastre lucrări dramatice tematica haiducească este frecventă. Ion Heliade Rădulescu scrie piesa *Păunaşul Codrilor; Jitnicerul Vadră* a lui Alecu Russo este un pamflet împotriva abuzului de tematică haiducească în teatrul nostru din acea vreme. Este ştiut că, în a doua jumătate a secolului trecut, a avut un mare succes piesa *Iancu Jianu, căpitan de haiduci* a lui Matei Millo şi P. Anestin (Gh. Nadoleanu, „O ipoteză asupra originii teatrului popular haiducesc. *Jienii*", *Revista de Etnografie şi Folclor*, X, 3/1965, pp. 317-325). Ea pare să fi fost scrisă înainte de 1858 şi legătura ei cu piesa care circulă azi în popor pare evidentă. În 1868 s-a jucat la Bucureşti piesa *Tomşa, căpitan de haiduci.* Viaţa lui Iancu Jianu a fost scrisă sub formă romanţată într-o broşură publicată în 1863 de N. D. Popescu sub titlul *Iancu Jianu, zapciu de plasă.*

Această broşură pare să fi avut o largă circulaţie în popor. De altfel, N. D. Popescu a romanţat şi vieţile altor haiduci şi broşurile lui s-au bucurat de o largă circulaţie. Interesant în legătură cu originile cărturăreşti ale teatrului popular cu tematică haiducească este faptul relatat de Mihail Sadoveanu în *Anii de ucenicie*. El povesteşte că, pe cînd avea cincisprezece-şaisprezece ani, la Paşcani fiind, prietenii i-au cerut să scrie un text pentru *Jieni*. El a scris acest text în versuri şi l-a regăsit circulînd în popor după aproape o jumătate de veac. L-a cules în anul 1944 de la un flăcău din satul Rediul Tătar de lîngă Iaşi. Deci, una din variantele *Jienilor* care circulă azi în Moldova a fost scrisă de Mihail Sadoveanu.

La închegarea diferitelor variante de teatru popular cu tematică haiducească care circulă azi în folclorul nostru au contribuit vechile forme de teatru popular din cadrul obiceiurilor de Anul Nou, cîntecele tradiţionale de luptă socială, cîntecele haiduceşti epice şi lirice, dar şi teatrul cult cu tematică haiducească de la începutul secolului trecut, broşurile în proză şi versuri despre vieţile haiducilor, precum şi baladele haiduceşti publicate în colecţiile de literatură populară.

Alături de aceste piese, poporul mai cunoaşte unele jocuri dramatice populare ca *Nunta ţărănească* sau *Arnăuţii*, pe care le prezintă tot în cadrul obiceiurilor de Anul Nou. După primul război mondial a circulat un timp, sub titlul *Pacea generală*, o piesă cu orientare ambiguă, alcătuită de vreun cărturar sătesc. Unele variante ale acestei piese se mai pot întîlni şi astăzi.

Obiceiurile de primăvară

Dintre multiplele obiceiuri tradiţionale legate de date calendaristice ne vom opri numai la acelea care, în desfăşurarea lor, au păstrat implicate în manifestările artistice urmele vechilor rituri de început de an, Anul Nou de primăvară. Cele mai multe sînt descrise cu minuţiozitate în

lucrările lui S. Fl. Marian, pe care le-am citat, şi în studiile lui Tudor Pamfile (*Sărbătorile de vară la români*, Bucureşti, 1910; *Agricultura la români*, Bucureşti, 1913). Fără să poată cuprinde toate formele sub care aceste obiceiuri au circulat pe întreg teritoriul ţării noastre, fără să aibă o viziune istorică a desfăşurării lor şi oprindu-se cu relatarea faptelor la situaţia de la sfîrşitul secolului trecut sau de la începutul secolului nostru, aceste lucrări aduc un bogat material documentar şi constituie pînă acum principala noastră sursă de informaţie în legătură cu folclorul obiceiurilor. Dacă datele reale pe care le prezintă sînt interesante şi importante, interpretările pe care ei încearcă să le dea acestor obiceiuri trebuie privite critic, fiindcă, de cele mai multe ori, sînt unilaterale sau depăşite. Ele reprezintă stadiul la care se găseau cercetările în acest domeniu acum o jumătate de veac.

Obiceiurile de primăvară marcau diferitele etape în desfăşurarea vieţii săteşti, legate de sărbătorile mai importante ale ciclului calendaristic de primăvară.

După cele douăsprezece zile în care se sărbătorea trecerea de la anul vechi la anul nou urmau, în rînduiala calendaristică a satului vechi, *cîşlegile*, răstimp menit, cum am văzut, nunţilor. Poporul nostru nu a cunoscut în aceste şase săptămîni petreceri aparte, de proporţia petrecerilor de carnaval de la alte popoare. Numeroasele nunţi, cu desfăşurarea lor prelungită altădată de la trei pînă la cinci zile, cu peţitul şi logodna care le premergeau, umpleau, de fapt, tot dorul şi putinţa de petrecere a colectivităţii săteşti. Sfîrşitul cîşlegilor însă, *Lăsata Secului*, era sărbătorită cu mai multe manifestări care marchează, pe de o parte, încheierea perioadei căsătoriilor, iar, pe de altă parte, venirea primăverii, începutul muncilor de primăvară şi, odată cu creştinismul, începutul lungii perioade de privaţiuni, de reţineri, de asceză a postului cel mare. Începutul acestei perioade era marcat prin petrecerile de Lăsatul Secului, petreceri cu mîncare, băutură, cîntece şi joc. Poporul le numeşte **Refenele** sau, în unele locuri, **Vergel**. Dansurile şi cîntecele aveau uneori legătură directă cu îndoitul rost al acestor petreceri:

încheierea unei perioade de ceremonialuri, a răstimpului căsătoriilor şi pregătirea pentru muncile de primăvară. La jocurile fecioreşti, dansatorii virtuozi trebuiau să sară cît mai sus, ca să crească cînepa mare. În strigăturile şi cîntecele de Lăsatul Secului, feciorii îşi băteau joc de fetele care au rămas nemăritate, „le trăgeau o refenea". În colecţia Iarnik-Bîrseanu (*Doine şi strigături din Ardeal*, Bucureşti, 1895, p. 450) găsim strigături care exprimă clar tristeţea fetelor care nu s-au măritat în cîşlegi şi ironia feciorilor la adresa lor: „Supărate-s fetele / Că se trec cîşlegile. / Nu fiţi, fete, supărate, / C-o veni şi postul mare, / Şi veţi da la sărindare, / Doară vă veţi măritare".

Din acelaşi grup fac parte şi o serie de cîntece şi strigături batjocoritoare la adresa fetelor care nu şi-au tors cînepa, torsul fiind o muncă de iarnă care trebuie terminată înainte să înceapă munca pe ogoare. Cînepa trebuia toarsă de cu iarnă, pentru că în satul tradiţional, de cele mai multe ori, primăvara începe ţesutul pînzei.

Jalea fetelor nemăritate îşi găsea concretizări în obiceiuri şi cîntece. În prima noapte a postului mare, fetele se adunau şi cîntau cîntece de jale şi blesteme la adresa feciorilor. Un cîntec din nordul Moldovei exprimă durerea fetei care nu s-a măritat pentru că nu a avut zestrea pregătită. Cîntecul nu este lipsit şi de o notă de umor care aminteşte cîntecele şi strigăturile feciorilor în legătură cu această temă: „Lucră, mamă, ce-i lucra, / Şi-mi porneşte ursita, / Doară mă pot mărita, / Că-s bătrînă ca şi tine / Şi rîd oamenii de mine. / Vinde, mamă, gîştele, / Răsipeşte-mi gîţele, / Că se trec cîşlegile! / După ce-oi trece pe prag, / Mi-a ieşi grija din cap, / Oi pune furca-n cărare, / Mai mult nu te-oi supărare" (S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, Bucureşti, 1994, I, p. 204).

Mai clar pare a exprima sentimentul fetei rămase nemăritate următorul cîntec pe care-l citez într-o variantă din ţinutul Aradului. Cîntecul circulă şi azi, una din variantele lui fiind prelucrată pentru cor:

„Grînele vara se coc, / Zis-a badea să nu joc, / Pîn-la storsul vinului, / Că voi fi mireasa lui. / Storsul vinului trecu, / Badea conciu nu-mi făcu. / Cîşlegile încă trec, / N-am cu cine să-mi petrec. / Vine şi postul cel mare, / Port cosiţă pe spinare. / Cîţi sînt juni şi feciori, / Ei toţi sînt înşelători".

Cîntecul are o notă de resemnare şi un început de neîncredere în făgăduiala flăcăilor. Cele mai multe cîntece pe care fetele rămase nemăritate le cîntau în prima noapte a postului mare nu rămîn însă la această notă de resemnare, ci sînt adevărate blesteme la adresa flăcăilor. Puterea lor de evocare şi de ură nu este mai prejos de poezia blestemelor de dragoste, atît de răspîndită în lirica noastră tradiţională: „Tu eşti bade acela / Care ai luat icoana, / Şi te-ai jurat pe dînsa, / Pe mine nu mi-i lăsa, / Pînă soare s-a găta, / Pe mine nu mi-i urî / Pînă soare s-a găti. / Soarele nu s-a gătat, / Tu pe mine m-ai uitat. / Soarele nu s-a gătat, / Tu pe mine m-ai lăsat, / Cu alta mîna ai dat. / Da-ţi-ar, bade, Dumnezeu, / După jurămîntul tău, / Nouă boli, nouă lingori, / Trei perechi de friguri rele, / Să-ţi fie de schimburele. / Dar nici lung să nu te ţie, / Ca nu cumva rău să-ţi fie. / Din arat pînă-n cărat, / Din aratul grînelor, / Pînă-n dusa butelor. / Cînd ţi-o fi, badeo, mai bine / Să treacă vîntul prin tine. / Cînd îi fi mai sănătos, / Să nu iei un pai de jos. / Cînd îi fi mai în putere, / Să nu iei două surcele, / Să te rupă de prin şele".

Într-un cîntec din Moldova de nord, ironia la adresa fetelor rămase nemăritate ia forma parodierii disperării lor: „Astăzi îi lăsat de sec, / Mă duc, mamă, să mă-nec, / Într-o baltă stătătoare / Unde gîşte sprintinioare / Înoată stînd în picioare, / Unde-a fi balta mai lată, / C-am rămas nemăritată, / De urîtul fetelor, / De rîsul feciorilor" (S. Fl. Marian, *op. cit.*, I, p. 205).

Pe lîngă Refenele sau Vergeluri, Lăsatul Secului era prăznuit cu un obicei care se cheamă, în general, **Alimori**. În Hunedoara acest obicei se cheamă **Hodăiţe**, iar în Banat, **Priveghiul**. Tineretul satului aprindea în noaptea de Lăsatul Secului, pe un deal apropiat sau într-un loc mai ridicat, un

foc mare în jurul căruia se aduna tot satul pentru a petrece şi a dansa.

Heinrich von Wislocki spune, în descrierea vieţii românilor din Transilvania (*Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen*, Hamburg, 1889), că focurile se aprindeau în ultima duminică a cîşlegilor de iarnă şi că în mijlocul rugului se ridica o prăjină înaltă, împodobită cu flori şi panglici care ardea odată cu rugul. Jocul în jurul focului dura pînă la revărsatul zorilor. Flăcăii îşi făceau torţe pe care le învîrteau în aer, realizînd adevărate jocuri de artificii. În unele locuri înfăşurau în paie o roată de căruţă sau de plug, o aprindeau şi o lăsau să se rostogolească la vale. În jurul Sibiului, în cadrul aceleiaşi sărbători, se făcea o păpuşă de paie de mărimea unui om căreia i se dădea foc.

Focurile de primăvară erau răspîndite la aproape toate popoarele Europei şi îşi au originea, fără îndoială, în practica îndelungată de apărare a semănăturilor şi livezilor împotriva gerului. La unele popoare au căpătat formă de rit pentru alungarea iernii şi întîmpinarea primăverii. În folclorul nostru, în unele locuri, focuri cu rosturi similare se mai aprindeau şi în noaptea de Paşte.

Tot la sfărşitul cîşlegilor se făcea şi **strigarea peste sat**, despre care am amintit. Flăcăii se urcau pe un deal, în unele locuri într-un copac înalt, şi de acolo vesteau pentru întreaga colectivitate numele fetelor care nu s-au măritat şi pricina. Ei mai dădeau în vileag şi alte fapte considerate a nu fi conforme cu buna-cuviinţă tradiţională a satului. „Îndată ce trece Lăsatul Secului, cînd intrăm în Păresimi, – scria în 1858 Al. Pelimon în *Impresii de călătorie în România*, pp. 58-59 – se urcă dintre oameni şi flăcăi deasupra unei rîpe şi încep a striga în gura mare, numind fiecare din fetele care sînt harnice şi care nevoiaşe, fiecare cum se poartă şi ce omenie au, fiecare ce face şi ce săvîrşeşte, care fată a rămas nemăritată şi care a îmbătrînit aşa".

Strigarea peste sat era o formă a demascării colective, foarte veche în cadrul vieţii tradiţionale săteşti. Ea avea

menirea să scape colectivitatea de urmările nefaste pe care le pot avea abaterile de la rînduiala tradiţională. În ordinea social-juridică a satului patriarhal, practicarea ei era un drept al cetei de feciori, dreptul de a judeca comportarea colectivă şi de a sancţiona abaterile. Sub diferite forme de realizare obiceiul se mai păstrează încă în unele sate din vestul Transilvaniei.

În Dobrogea şi în satele din şesul Dunării şi din jurul Bucureştiului, la Lăsatul Secului se mai fac şi astăzi **Cucii** (obicei răspîndit şi la sîrbi, croaţi, sloveni). Obiceiul Cucilor este un joc de carnaval cu măşti. În el regăsim însă importante reminiscenţe de rit agrar, legate, poate, de începutul anului nou de primăvară. Numărul şi forma măştilor variază şi obiceiul trece prin mari schimbări de la sat la sat. S. Fl. Marian notează în jocul Cucilor următoarele personaje: bunica Cucilor, zece mirese, zece miri, un bărbier, un paznic. În cercetările făcute recent în jurul Bucureştiului s-a constatat că există şi un vînător şi un ţambalagiu, că există Cuci şi Cucoaice; în unele locuri, în convoiul Cucilor apăreau regele, regina şi ienicerii. Uneori apare şi cămila, întîlnită şi în jocurile de Anul Nou. Desfăşurarea obiceiului ţine din zori pînă în asfinţit. Cucii se înhamă la amiază la plug şi trag în mijlocul satului trei brazde în cerc. În restul timpului ei fac tot felul de şotii, lovesc pe cei pe care îi întîlnesc cu cîrpa cu cenuşă şi adună daruri. Ca şi ceata de feciori, Cucii fac la terminarea obiceiului o masă şi o petrecere cu joc.

Fără a avea amploarea sărbătorilor de Anul Nou, a celor douăsprezece zile, obiceiurile vechiului An Nou de primăvară, cele de Lăsatul Secului, cuprindeau cîteva interesante manifestări folclorice care făceau parte din patrimoniul mai multor popoare europene. Ele încheiau, cum am arătat, un important răstimp al anului, răstimpul legării noilor căsătorii şi deschideau un nou răstimp, cel al muncilor de primăvară. Petrecerile marcau acest moment de trecere, cum se întîmplă frecvent în folclorul obiceiurilor. Legătura

cu postul mare s-a făcut mai tîrziu şi este, evident, o suprapunere.

În Banat, prima săptămînă după ce se lasă sec de carne se numeşte *Săptămîna Nebunilor* şi se prăznuia prin jocuri cu măşti în genul carnavalului.

Cînd am vorbit de calendar, am spus că la noi *zilele Dochiei* ar putea să fie o amintire a începerii Anului Nou la 1 martie. În unele locuri, la 1 martie fetele îşi ghiceau norocul ca şi în noaptea de Anul Nou.

Un alt obicei în cadrul sărbătorilor de primăvară era alegerea **Craiului**, a **Craiului-Nou** cum se spune în Moldova de nord, a **Plugarului** în satele din Făgăraş, sau **Tînjaua** în Maramureş. Era ales flăcăul care a ieşit în acea primăvară primul cu plugul la arat. Cel ales era legat la picioare, deasupra şi sub genunchi, peste mijloc şi peste piept, în cruciş, cu legături de paie. Aceste legături par a fi forma primă, sugerînd direct fertilitatea, a canafurilor şi a betelor cu care se leagă astăzi căluşarii şi jucătorii de bărbunc.

Craiul-Nou sau Plugarul era urcat pe o grapă, unde stătea în picioare, rezemîndu-se într-o furcă, apoi era luat cu grapă cu tot pe umeri de patru sau şase flacăi şi dus pînă la rîu. În Maramureş, el era aşezat pe teleaga de la plug, de la care îşi trage numele şi obiceiul.

Aici, împreună cu grapa, era scufundat în apă de patru ori, în cele patru zări. Într-o formă mai nouă a obiceiului, Plugarul era scutit de scufundarea în apă, răscumpărîndu-se cu o vadră de vin sau de ţuică. În unele sate, Plugarul purta un colac mare şi un ou roşu, iar flăcăii care făceau parte din cortegiu pocneau din bice sau harapnice.

Plugarul era, alături de Pluguşor, cel mai important obicei agrar al nostru. Pe cînd în Pluguşor urarea se face prin text, în cazul Plugarului urarea este implicată ritului. Fără îndoială că, în formele vechi, el era menit să aducă recolte bogate. Ne-o arată elementele lui esenţiale, legăturile de paie, colacul şi oul, scufundarea în apă. Mai tîrziu, cînd acest rost s-a pierdut, obiceiul a devenit o distracţie a feciorilor,

aruncarea în apă fiind înlocuită cu o petrecere care se făcea cu vinul sau ţuica plătite ca răscumpărare. Dar, pe lîngă caracterul de străvechi rit de fertilitate, obiceiul Plugarului avea şi un important rol social-juridic în viaţa satului patriarhal. Prin el se distingea cel care a ieşit primul cu plugul pe ogor şi, totodată, erau judecaţi şi pedepsiţi cei care nu şi-au făcut la timp sau nu şi-au făcut bine muncile de primăvară. Flăcăul ales Plugar sau Crai-Nou avea dreptul de judecată asupra celorlalţi flăcăi din sat. Revenind de la rîu unde a fost învestit, el ţinea, cu toată solemnitatea, judecată. Cei care îşi neglijaseră muncile de primăvară erau pedepsiţi cu bătaie la tălpi. În timpul judecăţii, Plugarul era încins peste mijloc cu grîu verde. Bătaia la tălpi se chema în Transilvania bricelat, briceluit sau prişcală. Prin aceasta, ca şi prin numele de Crai-Nou, obiceiul ne face să ne gîndim la „regele" din obiceiurile de Anul Nou apusene, despre care pare să amintească şi colinda alegerii oşteanului ca domn.

În cartierul Schei din Braşov se organizau, în cadrul obiceiurilor de primăvară, sărbătorile **Junilor**. Ceata de juni formată din cinci pînă la douăzeci de tineri îşi alegea un vătaf, un armaş mare, un armaş mic şi un sutaş care administra averea cetei. Cei aleşi erau ridicaţi de trei ori în sus. Richard Wolfram (*Alterklassen und Männerbünde in Rumänien*, Wien, 1934) face apropierea între acest obicei şi ridicarea pe scut a cavalerilor medievali, în momentul învestirii. După alegere, junii ieşeau în faţa bisericii Sfîntul Niculae, unde făceau o horă. Fiecare june trecea pe rînd în mijlocul horei şi juca buzduganul, aruncîndu-l de trei ori în aer şi prinzîndu-l în mînă. Aruncarea buzduganului aminteşte de aruncarea toiagului din colinda tinerilor căsătoriţi. Buzduganul este, în întreg folclorul european, simbolul cetei. Şi cuvîntul englez *club*, intrat şi în limba română, derivă de la vechiul nordic *kylfingar, kolbiangen* (= buzdugan), deci vestitele cluburi englezeşti au fost, probabil, cîndva nişte cete cu rosturi ceremoniale. O întreagă săptămînă junii jucau hora cu buzduganul. În a doua zi a săptămînii, junii se duceau să ureze la casele cu fete şi primeau în dar ouă roşii. Joi, junii, călări,

împreună cu junii albi, junii roşiori, junii husari şi junii bătrîni se duceau la un loc numit Între Chietre sau Pietrele lui Solomon şi jucau din nou hora cu buzduganul. La întoarcere ei aduceau în oraş un brad frumos împodobit. Mai de mult, ceata junilor avea şi un nebun şi căluşari şi chiar alte măşti. La petrecerile lor se practica aruncarea cu ţolul. Vătaful junilor era îngropat fictiv. Era aşezat pe o loitră ca şi Turca din Hunedoara şi i se făcea o parodie de înmormîntare. Era dus la Podul Dracului unde se răscumpăra cu o vadră de vin. Ca şi în obiceiul Plugarului, răscumpărarea este o formă mai nouă. Nu ştim însă care era, în forma veche, sfîrşitul înmormîntării vătafului. Ca şi celelalte cete de flăcăi, şi junii organizau mese cu petreceri şi joc. Biserica Sfîntul Niculae din Schei a contribuit mult la organizarea în forme noi a obiceiului Junilor. În 1894 le-a dat chiar un statut după care s-au condus pînă de curînd. Dintr-un vechi obicei popular, ceata junilor a devenit, cu timpul, o instituţie socială a cartierului Schei. În folcloristica noastră, acest obicei are o vastă literatură care a fost reluată în studiul profesorului I. Muşlea, *Obiceiul junilor braşoveni* (Cluj, 1930).

Poporul, care trăia în natură şi a cărui muncă şi existenţă erau strîns legate de ea, făcînd în mod continuu observaţii asupra mersului vremii şi asupra fenomenelor naturii şi generalizînd aceste observaţii, le-a legat de o serie de practici, rituri şi ceremonialuri care se repetau la anumite date ale anului. Cu timpul, aceste practici şi-au pierdut conţinutul vechi şi au rămas în organizarea socială a satelor tradiţionale simple obiceiuri. Practicarea lor era însă atît de puternic ancorată în viaţa oamenilor, încît chiar în această nouă formă unele s-au păstrat pînă în zilele noastre.

Un astfel de obicei răspîndit aproape la toate popoarele europene este acela de a pune, într-o anumită zi de primăvară, la 1 mai sau la Sîngeorz, ramuri verzi la porţile curţilor şi la uşile caselor. La noi obiceiul poartă numele de **Armindeni**. În Moldova de nord se punea, pînă de curînd, în faţa porţii o brazdă cu iarbă verde în care se înfigea o cracă de mesteacăn. În Transilvania, ramurile verzi se puneau la

porţile curţilor, la şoproane, la grajduri, la coteţe, la uşile şi ferestrele caselor. În unele locuri mai persistă credinţa că ramurile verzi apără casa şi gospodăria de forţele răufăcătoare.

Un alt obicei practicat tot de Sfîntul Gheorghe era ca flăcăii şi fetele din sate să se stropească cu apă sau să se arunce chiar în rîuri.

În unele părţi ale Transilvaniei, de Sîngeorz un tînăr era îmbrăcat în ramuri verzi şi purtat în cortegiu prin tot satul pentru a fi udat cu apă. Obiceiul are, fără îndoială, asemănări cu paparudele.

Tot în acest răstimp are loc şi unul dintre cele mai vechi obiceiuri ale vieţii noastre păstoreşti, numit **Arieţul**, **Alesul, Ruptul sterpelor** sau **Sîmbra oilor**. Rostul obiceiului, care avea un caracter sărbătoresc, fiind însoţit de o petrecere populară, era, înainte de toate, economic şi juridic. Înainte de urcarea oilor la munte se constituiau, în satele noastre cu viaţă pastorală, stînele asociate. Fiecare gospodar îşi aducea oile lui şi, prin împreunarea turmelor mai multor gospodari se constituia o stînă. Tot atunci se despărţeau mieii şi sterpele de oile cu lapte. Fiecare gospodar care participa la stîna asociată îşi mulgea oile şi, după cantitatea de lapte pe care o avea, i se stabilea cota de produse pe care urma să o primească de la stînă în timpul verii. Tot atunci se angajau şi ciobanii, de obicei de la Sîngeorz la Sînmedru. În unele locuri obiceiul dura chiar trei zile. Pe un platou frumos, în hotarul satului, se făcea stîna. Staulul şi coliba sau colibele erau frumos împodobite cu verdeaţă: Toţi gospodarii veneau cu familiile şi prietenii lor, aducînd mîncare şi băutură. Şi de data aceasta se făcea un colac anume. De asemenea, se prepara o mîncare îndătinată, o mămăligă fiartă în lapte şi unt numită balmoş. Lăutarii, mai de mult, probabil, cu fluiere şi cimpoaie, erau nelipsiţi de la acest obicei care se termina, în chip firesc, cu cîntece şi jocuri. Descrierile mai vechi vorbesc, în Ardeal, de jocuri căluceneşti, adică căluşăreşti, ca făcînd parte din desfăşurarea obiceiului. Pe

lîngă caracterul economic şi juridic pe care îl avea acest obicei, el era, totodată, sărbătoarea pe care colectivitatea sătească o organiza înainte de plecarea turmelor la munte. Obiceiul acesta străvechi a devenit astăzi, sub denumirea de Sîmbra oilor în Oaş o mare sărbătoare populară, folclorică.

Tot de Sîngeorz se făceau, cu foc viu, ruguri peste care păstorii şi vitele trebuiau să sară pentru a fi feriţi în timpul verii de boli.

Un moment important în marele ciclu al obiceiurilor de peste an era, în zona noastră, din cele mai vechi timpuri, **Rusaliile**. „Numele Rusaliilor, spune Romulus Vuia, păstrează amintirea uneia dintre cele mai grandioase sărbătoriri ale naturii. Pe plaiurile Traciei şi ale Phrygiei, patria rozelor şi a vinului, unde contrastele între anotimpuri erau atît de izbitoare, reîntoarcerea verii a fost celebrată cu un fast deosebit de populaţia tracă. Mulţimea cuprinsă de o adevărată nebunie a dansului, cu capetele împodobite cu flori, inunda grădinile şi dumbrăvile înflorite şi, în sunetele muzicelor şi cîntecelor, se învîrteau hore şi alte dansuri bahice, care se transformau în adevărate orgii. Timpul cel mai potrivit pentru această serbare au fost zilele înfloririi rozelor în mai sau iunie, cînd vegetaţia exuberantă atingea culmea dezvoltării sale, în pragul zilelor calde ale verii, cînd această pompă de flori va fi schimbată în curînd în belşugul dătător de fructe. De la acest cult al rozelor a primit această serbare denumirea de Rosalia“ *(Originea şi jocul de căluşari. Studii de etnografie şi folclor,* Bucureşti, 1975, pp. 115-116).

Pentru cunoaşterea istoricului acestei sărbători în zona noastră, dincolo de cercetările etnografice şi folclorice, este foarte important un document din secolul al XIII-lea care descrie obiceiul Rusaliilor în sudul Macedoniei. Documentul provine de la Demetrios Chromatianos, arhiepiscop de Ohrida: „Cei din thema Moliscos, spune documentul, pornind cutare şi cutare dînd fuga la preasfînta biserică a lui Dumnezeu şi înfăţişîndu-se preasfinţitului nostru stăpîn,

Arhiepiscopul întregei Bulgarii, îi destăinuiră următorul păcat, spunîndu-i că în ţinutul lor e un vechi obicei care se cheamă *Rusaliile,* că în săptămîna după *a cincizecea zi de la Paşti (după Rusalii)* se adună cei mai tineri şi cutreieră satele din ţinut şi cu nişte recitări şi danţuri şi sărituri agitate şi cu obscenităţi de teatru cer în folosul lor daruri de la locuitori. Şi au pornit şi aceştia în vara de acum întocmindu-se şi pregătindu-se ca să joace astfel teatru prin ţară; în timp ce se înfăţişau însă, doi dintre dînşii s-au depărtat la o stînă de oi, din faţă, unde ajungînd cerură de la baciul acelei stîni brînză. Dar acela scumpindu-se la dărnicie, ei încercară a lua cu sila, şi s-a iscat ceartă între dînşii, ajungînd pînă la bice, căci unul dintre cei doi comedianţi, cu numele Chryselos, izbind cu un lemn pe păstor, acela îndată trase cuţitul şi-l împlîntă în pîntecele agresorului, încît nici o clipă nu mai fu între moarte şi cuţit, căci omul muri la moment“ (s.a) (*ibid.*, p. 116).

Şi de data aceasta, protestele bisericii împotriva „păcătoaselor purtări ale poporului“ care îşi păstra vechile obiceiuri sînt un important document folcloric. Precizia cu care se relatează faptul concret este o garanţie a autenticităţii descrierii. Obiceiul descris seamănă cu unele obiceiuri care se păstrează şi azi la popoarele din Balcani şi, deşi lipsesc amănunte care ne-ar fi preţioase pentru identificarea faptelor folclorice, atmosfera ne aminteşte de cea pe care o întîlnim în satele noastre atunci cînd se joacă Căluşul.

Căluşul este cea mai importantă manifestare folclorică în care, în cadrul obiceiurilor, dansul ca mod de expresie are un rol preponderent. Obiceiul a fost cîndva răspîndit probabil pe tot teritoriul ţării noastre. În documentele mai vechi şi în culegerile mai apropiate de noi, îl avem consemnat de Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei.* Astăzi el este răspîndit în sudul Olteniei şi Munteniei, în Dolj, Olt, Argeş, Vlaşca, Teleorman, Ilfov şi Ialomiţa. Dar atestări din secolul trecut şi chiar de la începutul secolul nostru pînă la primul război mondial ne arată că a fost practicat şi în zona subcarpatică a Munteniei şi Olteniei, şi în sudul Ardealului, în

Banat, pe valea Mureşului, în Năsăud şi în Ţara Moţilor. În unele părţi din Transilvania se mai practică şi azi, în cadrul obiceiurilor de Anul Nou.

Literatura acestui obicei este bogată. Cea dintîi descriere amplă a lui ne-o dă Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. Se ocupă apoi de căluş F. I. Sulzer în *Geschichte des Transalpinischen Daciens* (Viena, 1781, II, pp. 405-414), Lazăr Şăineanu în *Studii de Folclor* (Bucureşti, 1896, pp. 60-71), T. Pamfile în *Sărbătorile de vară la români* (Bucureşti, 1910), T. T. Burada în *Istoria Teatrului în Moldova* (Iaşi, 1915, pp. 62-70), R. Vuia în „Originea jocului căluşarilor", studiu publicat întîi în *Dacoromania* (II, pp. 215-254) şi R. Wolfram în *Alterklassen und Männerbünde in Rumänien* (Wien, 1934, pp. 118-127); Horia Barbu Oprişan în *Căluşarii* (Bucureşti, 1969), Mircea Eliade în „Notes of the Căluşarii". *(The journal of the Near Eastern Society of Columbia University,* V, 1973, pp. 116-122); Mihai Pop în „Căluşul" *(Revista de Etnografie şi Folclor,* 20, 1/1975, pp. 15-31).

Iată cum descrie Dimitrie Cantemir acest obicei: „Afară de aceste feluri de jocuri, adică de cele de horă, care se fac de sărbători şi pe la festivităţi, mai este altul aproape superstiţios, în care jucătorii trebuie să fie în număr neegal, de şapte, nouă sau unsprezece. Ei se numesc căluşeri şi se adună odată într-un an, se îmbracă în veştminte cam ca femeile, pe cap îşi pun cunună împletită din flori de pelin şi alte flori, vorbesc pe ton femeiesc şi pentru ca să nu se cunoască îşi acoperă faţa cu văl alb. Toţi poartă în mînă cîte o sabie goală cu care îndată ar străpunge pe oricine ar cuteza să le descopere faţa. [...] Conducătorul se numeşte Stariţiu, al doilea este pîmnicerul a cărui sarcină este de a întreba pe stareţ ce joc poftеşte să joace şi de a spune apoi celorlalţi jucători în ascuns, ca să nu audă poporul numele jocului înainte de a-l vedea cu ochii. Căci au peste una sută de figuri, sărituri şi tacturi diferite, dintre care unele atît de artificioase, încît cei care le joacă par că nici nu ating pămîntul cu picioarele, ci zboară şi se poartă în aer [...]. Dacă se întîlneşte o ceată de căluşari cu alta în cale, ele trebuie să se bată împreună şi ceata învinsă trebuie să facă loc celeilalte. Apoi

pun condiţii de pace după care cei învinşi rămîn nouă ani supuşii celor învingători. Se întîmplă ca în luptă să rămînă mort unul sau altul. În acest caz nu încape nici o judecată şi judecătorul nu cercetează după făptuitor. Care se primeşte odată într-o ceată de căluşari trebuie să rămînă într-aceea nouă ani şi tot anul să se prezinte la termenul ştiut. Dacă nu s-ar prezenta vreodată zice că are boala cea rea şi îl turmentează frumoasele.

[...] Plebea superstiţioasă crede că aceşti căluşari ar putea să vindece boalele cronice. Modul lor de vindecare este acesta: aştern la pămînt pe bolnav, apoi încep săriturile lor şi la un tact anume al cîntării îl calcă unul după altul de la cap pînă la călcîie. În urmă îi şoptesc la ureche unele cuvinte compuse anume de dînşii şi poruncesc boalei să iasă din corpul pacientului. Acesta o repetă de trei ori în trei zile şi de mai multe ori are efectul dorit, că vindecă cu puţină osteneală cele mai grele boale pe care nu le pot vindeca cei mai experţi medici cu arta lor, atît de mare este puterea credinţei chiar şi la oamenii superstiţioşi" (citatul este dat după *Descrierea Moldovei*, în traducerea lui Papiu Ilarian publicată în 1872).

Deşi sumară faţă de cunoştinţele noastre de astăzi, descrierea lui Cantemir este plină de interes pentru că prezintă un stadiu mai vechi al obiceiului. Găsim în ea elemente care nu s-au schimbat pînă azi. Este importantă această descriere şi pentru faptul că arată atitudinea oamenilor în acea vreme faţă de acest obicei. Este de asemenea important faptul că obiceiul era atît de integrat în datinile obşteşti încît, după dreptul consuetudinal, omorul săvîrşit în timpul desfăşurării lui nu putea fi pedepsit. Apoi este interesant că Dimitrie Cantemir socoteşte acest obicei ca un mare spectacol popular şi nu insistă asupra faptului că ar avea un caracter de rit de fertilitate şi fecunditate, subliniind doar caracterul lui de obicei folosit la vindecarea anumitor boli.

La baza practicării obiceiului, ca şi la baza obiceiurilor de Anul Nou, stă ceata. Ceata de căluş are o rînduială mult mai riguroasă decît ceata care practică obiceiurile de Anul Nou. Ea se compune din şapte sau nouă flăcăi sau bărbaţi

tineri. Are un conducător, numit *vătaf*, şi aproape peste tot un personaj mascat, numit *mutul*. În Banat mutul se numea bloj, iar în alte părţi zbicer. Descrierile mai vechi, de pildă cea a lui Sulzer, vorbesc şi despre existenţa unei măşti de animal, probabil un fel de brezaie. Ceata se constituia prin prestarea unui jurămînt. Atît jurămîntul, cît şi regulile interne de comportare ale cetei erau secrete. Angajarea în ceata de căluş se făcea, de obicei, pentru mai mulţi ani: 3, 5, 7 sau 9. Jurămîntul se reînnoia în fiecare an şi mai cu seamă atunci cînd în ceată era acceptat un nou membru. Costumul căluşarilor este azi, în general, un costum ţărănesc de sărbătoare. Numai anumite date din Oltenia ne vorbesc despre căluşarii îmbrăcaţi în femei, cum îi aminteşte şi Dimitrie Cantemir. În unele locuri din Muntenia şi Oltenia, căluşarii poartă fes. În general, ei poartă o pălărie cu boruri largi, frumos împodobită cu mărgele multicolore şi panglici. Au mijlocul încins cu bete şi pe piept au bete încinse în diagonală. De obicei, poartă la brîu batiste frumos brodate. La picioare, sub genunchi şi la gleznă au canafuri, iar mai nou un fel de moletiere înflorate, lucrate în casă şi zurgălăi. Opincile căluşarilor au pinteni, adică plăci de metal fixate lateral pe partea exterioară, care sună în timpul jocului, marcînd, împreună cu clopoţeii, ritmul. Fiecare căluşar are un băţ. Se pare că, pînă nu de mult, în unele locuri aveau săbii de lemn, iar vătaful, chiar o sabie adevărată. Masca mutului este grotească, făcută din cîrpă sau din piele, iar costumul lui, uneori din două culori, seamănă cu costumul arlechinului. Ca recuzită, mutul are o sabie şi, în unele locuri, şi un falus de lemn. În sudul Olteniei, vătaful poartă ciocul căluşului, o bucată de lemn îndoită la vîrf, îmbrăcată în piele de iepure, pe care căluşarii o numesc şi „Neica".

În locurile unde din obiceiul căluşului face parte şi un joc dramatic avînd ca temă furtul fetei, apar şi alte personaje mascate: mireasa, turcul, ienicerii etc.

Cea mai importantă recuzită a obiceiului este steagul, o prăjină lungă de peste trei metri, în vîrful căreia se leagă o năframă şi plante care în credinţele populare pot avea efecte

vindecătoare sau profilactice, usturoi şi pelin. Steagul se face de către căluşari cu un anumit ceremonial, înainte de depunerea jurămîntului. În tot timpul cît se practică obiceiul, el trebuie să fie ţinut de unul din căluşari, de obicei primul din ceată, şi nu este îngăduit să fie lăsat să cadă. Există credinţa că, dacă steagul cade, se va întîmpla o nenorocire cetei.

Astăzi obiceiul este cunoscut, în general, sub numele de Căluş sau Jocul căluşarilor. Jucătorii se numesc căluşari sau căluşeri. Dimitrie Cantemir îi aminteşte însă şi sub numele de căluceani. Mai apar şi sub denumirile de căluşei, călăuzi sau călăuze. Aromânii îi numesc aluguceari, de la neogrecescul το αλογον (= cal).

Cum am spus, intrarea tinerilor în ceata de căluş se făcea cu un ceremonial deosebit, prin depunerea jurămîntului. T. Frîncu şi G. Candrea arată că la moţi vătaful pleca cu căluşarii pentru a depune jurămîntul „peste nouă hotare". El lua apă din „nouă izvoare" şi, oprindu-se la răscruci, îl lega pe fiecare sub genunchi cu două curele cu clopoţei. De asemenea, îi lega peste braţe, mai sus de coate, cu panglici. Căluşarii formau apoi un cerc, se rugau Irodesii, patroanei lor, să-i ajute în timpul jocului, vătaful îi stropea cu apa luată din nouă izvoare, ciocneau apoi de trei ori beţele şi porneau întîi spre apus, apoi spre răsărit (*Românii din Munţii Apuseni – Moţii*, Bucureşti, 1888).

În Muntenia, sîmbăta înainte de Rusalii, spre seară, căluşarii porneau, iar în unele locuri mai pornesc şi astăzi, spre pădure, unde făceau steagul, legînd, cum am spus, la o prăjină lungă o batistă, o căpăţînă de usturoi şi un fir de pelin. Apoi mutul înfigea sabia în pămînt şi toţi căluşarii treceau pe sub steag. Mai nou, ei jură pe prăjină, cum jură soldaţii în armată pe drapel.

Cum arată Richard Wolfram, în Dolj căluşarii se duceau altădată, cu două săptămîni înainte de Rusalii, după ce îşi alegeau vătaful, la o vrăjitoare care le descînta steagul şi le întărea jurămîntul. Vrăjitoarea le dădea năframa neagră a unei femei rele, moarte de curînd, în care lega usturoiul

descîntat. Înainte de a fi legată de prăjină, năframa cu usturoi era trecută pe la nasul călușarilor și peste capul lor. Apoi, călușarii începeau să joace și vătaful purta steagul pe deasupra capetelor lor. Cel asupra căruia vătaful oprea steagul, trebuia să joace din ce în ce mai repede, pînă cădea într-un fel de transă, „ameţea". A doua zi de dimineaţă, înainte de venirea zorilor, călușarii se duceau din nou la vrăjitoare, jucau strigînd: „Hălai șa și iar așa", iar vrăjitoarea se plimba cu steagul pe lîngă ei, recitînd descîntece. Ea încerca apoi din nou puterea steagului, trecîndu-l peste capetele călușarilor. Dacă cel peste capul căruia oprea steagul cădea leșinat, puterea lui miraculoasă era asigurată și vrăjitoarea lăsa călușarii să plece, urîndu-le noroc.

În sudul Olteniei, în satele de pe malul Dunării, unde pînă de curînd Călușul se mai practica, însă sub forma unui rit de vindecare a celor „luaţi din căluș", jurămîntul se făcea în sîmbăta Rusaliilor, la malul unei ape, în mare taină. Steagul era înfipt în pămînt și, dansînd în jurul lui, călușarii se opreau pe rînd lîngă prăjină, nechezînd. Aici vătaful le lua măsura, însemnînd cu briceagul pe prăjină înălţimea fiecăruia și arunca bucata de lemn tăiată într-o oală așezată lîngă prăjină, în care era apă, un fir de usturoi și un fir de pelin. După aceea, călușarii se așezau în genunchi în jurul băţului vătafului înfipt în pămînt și puneau, pe rînd, mîna pe băţ, unul deasupra celuilalt, spunînd fiecare angajamentul și timpul pentru care se angajează. Cel care rămînea ultimul, adică cel căruia nu-i mai ajungea băţul pentru a pune mîna, cădea jos și era predestinat să leșine în timpul jocului. După aceea, călușarii treceau pe sub prăjina steagului, înfiptă oblic în pămînt și avînd la bază cuţitul și oala cu pelin și usturoi. În tot timpul dansului, ei nechezau. Un alt act al jurămîntului se desfășura prin îngenuncherea călușarilor pe malul apei cu mîna băgată în apă. Aici se rostea, din nou, o formulă de jurămînt. După aceea se desfășura dansul final, în care vătaful trecea cu steagul pe deasupra călușarilor și se oprea asupra celui care urma să leșine. Leșinul putea fi provocat și prin azvîrlirea oalei la pămînt. În tot timpul dansului,

călușarii mestecau căţei de usturoi și fîn de pelin. Călușarii jucau în tot satul și intrau în curţile celor la care erau chemaţi anume. Ei mergeau și în satele vecine și chiar la oraşe, iar, dacă în peregrinările lor se întîlneau cu alte cete, făceau întreceri, dădeau uneori adevărate lupte. Jocul Călușului nu se juca niciodată înainte de răsăritul soarelui și nici după apus. Călușarii cunoșteau, în general, foarte multe figuri de dans. În desfășurarea tradiţională a jocului existau numeroase momente aparte, de pildă hora călușului, în care femeile dădeau călușarilor copiii mici să-i joace pentru a-i feri de boli, sau jocul în jurul unui drob de sare și al unui smoc de lînă, menit să aducă belșug în turme etc.

Elementele pe care le cuprinde, în diversele lui forme de realizare locală, jocul Călușului, ne îngăduie să presupunem că acesta a avut, în cursul dezvoltării sale istorice, mai multe rosturi, uneori putînd coexista chiar două sau trei funcţii. În forma lui de obicei complex, pe care am studiat-o cîndva în satele Bîrca și Giurgiţa din Oltenia de sud, ceata de Căluș era o formaţie paramilitară formată pentru a apăra comunitatea de „agresivitatea" ielelor, iar actele obiceiului sînt rituri de iniţiere, de profilaxie sau de vindecare, de recuperare a celui care „a fost pocit" de iele. Vindecarea se făcea în virtutea principiului că, pentru a asigura buna rînduială, comunitatea trebuia să îl recupereze pe cel care „a fost pocit". Ritul de apărare avea deci rostul de a ajuta comunitatea.

De obicei, ritul de vindecare avea două părţi: diagnosticarea și vindecarea propriu-zisă. Diagnosticarea se făcea, ca și în alte rituri magice străvechi, prin muzică. Dacă, la auzul anumitor melodii călușărești, bolnavul se legăna în ritmul călușului, se presupunea că era „luat din căluș" și că putea fi vindecat de călușari. Călușarii nu vindecau însă epilepsia sau alte boli de nervi. Modurile de vindecare erau diferite. De obicei, bolnavul era culcat pe un covor și călușarii jucau în jurul lui și săreau peste el. Uneori ei săreau și jucau fără a vorbi, alteori săreau și șopteau anumite formule. Jocul continua cu mare frenezie, pînă cînd unul dintre călușari era doborît prin procedeul descris la jurămînt. Cînd călușarul

cădea, bolnavul era ridicat de alţi doi căluşari şi obligat să fugă. Prin aceasta el se socotea vindecat.

M. Arnaudoff dă şi el următoarea mărturie a unui căluşar, în legătură cu caracterul hipnotic al leşinului şi al vindecării: „Un căluşar numit Opro [probabil Oprea] pe care vătaful îl alesese ca mediu, avînd o constituţie puternică şi fiind uşor influenţabil, mi-a povestit: «cînd înconjurăm bolnavul simt deodată un fel de ameţeală. Cînd mă apropiu de vătaf şi simt mirosul de usturoi şi cînd el mă priveşte drept în ochi, încep să mă clatin. Cînd ridică steagul peste capul meu, ochii mi se întunecă, parcă aş fi cuprins de un nor. Cînd începem să jucăm în jurul oalei, căci în ritul de vindecare este şi oală cu apă, nu mai ţin minte nimic, nici nu-mi dau seama ce face vătaful, parcă m-ar trage cineva. Cînd vătaful sparge oala şi apa mă stropeşte, simt că mi se îndoaie picioarele şi cad jos»" *(Ocerki po bălgarskija folkloră,* Sofia, 1934, pp. 578-580).

Rolul hipnozei este clar şi arată, prin însăşi mărturisirea căluşarilor, că nici ei nu cred în acţiunea unor forţe supranaturale în actul de vindecare. Datele culese în cursul cercetărilor făcute în vara anului 1958 asupra Căluşului în comunele Bîrca şi Giurgiţa din Oltenia, de la un bătrîn vătaf de Căluş de 67 de ani, arată acelaşi lucru. Bătrînul vătaf explica în felul următor „luatul din căluş": cei care lucrau în zilele oprite îşi dădeau seama că, prin călcarea interdicţiei, au făcut un păcat. Ei se gîndeau mereu la aceasta şi pînă la urmă ajungeau să se sugestioneze şi să fie cuprinşi de o stare nervoasă care mergea uneori pînă la tremur. Cercetările medicale întreprinse asupra acestui fenomen par a dovedi că, de fapt, cei pe care poporul îi considera ca fiind „luaţi din căluş" sufereau de pelagră, boală foarte răspîndită în trecut în această regiune de mari latifundii (v. M. Pop, „Consideraţii etnografice şi medicale asupra căluşului oltenesc", în vol. *Despre medicina populară românească*, Bucureşti, Editura Medicală, 1962, pp. 213-223).

Astăzi, şi în această zonă unde au persistat încă, pînă de curînd, formele arhaice, rostul spectaculos al Căluşului a cîştigat preponderenţă asupra rosturilor străvechi. De altfel,

mărturiile pe care le avem, începînd cu secolul al XVIII-lea, ne arată că întotdeauna Căluşul a fost considerat în popor ca un mare spectacol. În tot sudul Munteniei, el a devenit un dans de virtuozitate şi, ca atare, dezghiocat de vechile interpretări superstiţioase şi de elementele care le oglindeau, el a intrat şi în mişcarea artistică de amatori. În comuna Drăgăneşti Olt, Căluşul se juca la serbările cooperatorilor, cuprinzînd, în formă nouă, o serie de strigături care sînt îndemnuri la dans şi la muncă.

Căluşul a fost valorificat scenic pentru prima dată la 13 iunie 1885 cînd, la îndemnul lui G. Bariţ, Ştefan Emilian şi Iacob Mureşan au adus la Braşov pe jucătorii Ion Căluşeriu şi Simion Ciugudeanu din Arieş şi, pe baza dansului învăţat de la ei, au creat jocul *Căluşerului* care, împreună cu *Românul*, s-a jucat apoi în Transilvania la toate manifestările culturale româneşti şi care s-a răspîndit, într-o nouă formă, şi la sate.

Prin jocul Căluşului, dansatorii noştri au cîştigat pînă acum două mari premii internaţionale, unul la Festivalul internaţional de dansuri de la Londra, din 1936 şi altul la Concursul internaţional de dansuri populare de la Langolen, în 1957. Pentru marea lui frumuseţe, pentru varietatea figurilor, dinamica mişcărilor şi ritmul lui deosebit, el este astăzi unul dintre cele mai iubite dansuri ale poporului nostru şi una dintre marile realizări artistice ale folclorului românesc, făcînd parte din programul echipelor artistice de amatori şi al ansamblurilor artistice.

Fapt cultural cu mai multe sensuri evidente, el face parte din dansurile cu săbii, cunoscute în întreg folclorul european (cf. Richard Wolfram, *Schwerttanz und Männerbünd,* Kassel, 1936, p. 37). Ceata de bărbaţi care îl practică este deci o formaţie paramilitară menită să apere comunitatea de duşmanii din afară, la nivelul ritului, de reprezentările mitologice. Căluşul românesc, ca dans cu săbii, este un dans de apărare a comunităţilor împotriva ielelor (cf. Mihai Pop, *op. cit.,* pp. 216-217). Raportul dintre căluşari şi iele, reprezentări mitologice cumulative, cu acţiuni contradictorii,

benigne şi maligne, nu este contrazis de faptul că, în anumite zone, din cauza unor confuzii ideologice superstiţioase, căluşarii sînt socotiţi aliaţii ielelor.

Polisemic, de o largă răspîndire în spaţiu şi de o prezenţă permanentă în timp, Căluşul este, totodată, cel mai evident exemplu de trecere de la rit la ceremonial şi la spectacol. Amintit ca rit în secolul al XIII-lea, deşi, fără îndoială, originile lui sînt mult mai îndepărtate în timp, el apare în secolul al XVI-lea în cadrul unor ceremonii de curte, ca mare spectacol sau ca dans de virtuozitate. El ajunge apoi, în viaţa culturală a Transilvaniei de dinainte de primul război mondial, o manifestare artistică prin care românii îşi afirmă virtuţile naţionale proprii faţă de celelalte neamuri din monarhia austro-ungară.

Desprins de legăturile lui superstiţioase, el a devenit de multă vreme, în viaţa satelor şi a mediilor urbane, concomitent, rit şi spectacol, iar în zilele noastre este un dans de mare frumuseţe şi virtuozitate, care demonstrează, pe plan naţional şi internaţional, specificul dansurilor populare româneşti. Ca atare, el se aşază, alături de *Miorita* şi de doină, printre acele fapte de folclor care caracterizează cultura noastră populară şi reprezintă contribuţia noastră cea mai de seamă la patrimoniul folcloric al culturii europene şi, în momentul de faţă, la valorificarea folclorului în manifestările culturale contemporane. În mişcarea artistică de amatori serbările căluşăreşti de vară din oraşul Slatina şi cele de iarnă din Deva marchează acest lucru.

Un moment important al sărbătorilor de vară era cel numit **Sînzienele** sau **Drăgaica**. Dimitrie Cantemir prezintă, în *Descrierea Moldovei,* Drăgaica, joc care se făcea de Sînziene. Fetele din sat alegeau pe cea mai frumoasă şi cea mai voinică, pe care o numeau *drăgaică,* o duceau cu alai la cîmp, o împodobeau cu cunună de spice şi cu panglici şi îi dădeau în mînă cheile hambarelor. De la cîmp ele se întorceau în cortegiu în sat, cîntînd şi dansînd. Acest obicei a dispărut aproape cu totul astăzi, urmele lui se mai găsesc doar în Buzău şi Teleorman.

În Transilvania, de Sînziene, fetele se duceau la cîmp, împleteau coroniţe din flori de sînziene pe care le aduceau acasă în sat cîntînd, le aruncau peste case sau le puneau la streaşină. Sensul obiceiului putea fi augural, legat de bunăstarea casei şi de viitorul fericit al fetelor.

Ciclul obiceiurilor de primăvară şi de vară, legate de date calendaristice precise, se termină astfel, încheind, de fapt, o importantă perioadă a muncilor agricole, a aratului, semănatului şi a perioadei de pregătire a recoltelor bogate.

Obiceiurile nelegate de date fixe

Printre obiceiurile de peste an, folcloriştii deosebesc obiceiurile ciclice, care au loc cu regularitate în timpul anumitor perioade ale anului, legate de anumite date calendaristice, şi obiceiurile nelegate de date fixe, ci de necesităţile producţiei, de desfăşurarea muncilor agricole. Dintre obiceiurile nelegate de date fixe ne vom opri doar asupra *paparudelor, scaloianului* şi asupra *obiceiurilor de sfîrşit de secerat.*

Paparudele sînt amintite sub numele de „papaluga" de Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei:* „Vara, cînd seceta ameninţă semănăturile, ţăranii din Moldova îmbracă o fetiţă care nu a împlinit zece ani cu o cămaşă făcută din foi de arbori şi alte ierburi; băieţii şi fetele de aceeaşi vîrstă se ţin după ea şi ocolesc toată vecinătatea jucînd şi cîntînd, iar cînd le întîmpină o bătrînă, aceasta trebuie să o stropească cu apă rece. Cîntecul este cam aşa: «Papalugă, coboară din cer, deschide porţile, dă drumul ploilor ca să crească grînele, grîul, meiul etc.»".

Foarte asemănătoare cu descrirea lui Cantemir este descrierea pe care, după mai bine de o jumătate de secol, o face Frantz Joseph Sulzer: „Cuvîntul *papalugă* se spune că are următoarea însemătate şi împrejurări: vara, cînd se pare că cerealele sînt periclitate de secetă, oamenii de la ţară îmbracă o fetiţă care nu a depăşit vîrsta de zece ani într-o cămaşă confecţionată din frunze de pomi şi plante. Toate

fetele şi toţi băieţii o urmează şi colindă satul, dansînd şi cîntînd prin vecini. Unde ajung, acolo femeile bătrîne obişnuiesc să le toarne apă în cap. Cîntecul pe care-l cîntă are aproximativ următorul conţinut: «Papalugă, ridică-te spre cer, deschide portiţele, trimite de sus ploaie pentru ca secara, grîul, orzul să crească frumos»" (*op. cit.*, II, p. 321).

Asemănarea dintre cele două descrieri este foarte mare şi nu este exclus ca istoricul austriac să fi cunoscut datele lui D. Cantemir, căci părţile a III-a şi a IV-a ale lucrării principelui Moldovei apăruseră în 1769-1770 în *A. F. Büsching's Magazin für die neue Historie und Geographie.*

Dar descrierile de acum două sute de ani sînt foarte asemănătoare şi cu desfăşurarea contemporană a obiceiului. Chiar şi numele de „papalugă" poate fi întîlnit în ţinutul Târnavelor şi azi. În general însă, obiceiul era cunoscut sub numele de *Paparudă* în Oltenia, Muntenia şi Moldova. În Hunedoara i se spunea „băbăruţă" sau „mămăruţă", iar copilului îmbrăcat în frunze, căci aici se îmbracă un băiat, şi nu o fată, i se spunea „bloj", ca şi personajului travestit care însoţeşte, de Anul Nou, Turca.

Conform unor date din culegerile Institutului de Folclor şi din cercetări etnografice mai vechi, reiese că paparudele se făceau în anumite locuri, de pildă la Măcin, Dobrogea, a treia joi sau a treia duminică după Paşte. Obiceiul ar fi fost deci mai mult legat de o anumită zi a anului şi, poate, chiar de un anumit ciclu. Asemănările dintre Paparudă şi tînărul îmbrăcat în frunze verzi de Sîngeorz, obicei răspîndit în cîmpia Transilvaniei, sînt evidente.

Pînă la dispariţia sa, cu cîteva decenii înainte, obiceiul nu avea o dată fixă. De cîte ori, spre sfîrşitul primăverii şi, mai cu seamă, vara era o secetă mai îndelungată, se aduna un grup de tinere fete dintre care una sau două se dezbrăcau în pielea goală şi îşi acopereau trupul, de la brîu în jos, cu crengi verzi de copac, de salcie, de arin sau cu frunze şi porneau prin sat cîntînd, jucînd şi bătînd din palme. Cînd treceau, oamenii din fiecare gospodărie ieşeau la poartă şi udau paparudele cu apă.

Stropitul cu apă este o acţiune obişnuită în cadrul obiceiurilor legate de agricultură, în general menită să aducă rodirea. În cazul nostru, are menirea de a ajuta rodirea prin provocarea ploii.

Cîntecul paparudelor era o incantaţie pentru ploaie. În culegerile publicate şi în *Colecţia Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice* există nenumărate variante ale acestui cîntec. Iată o astfel de variantă culeasă în 1938 de la Maria Stan Roşoga din comuna Budeşti, Olteniţa:

„Paparudă, rudă / Ia ieşi de ne udă / Cu găleata leata, / Peste toată gloata, / Să sunăm cheiţele, / Să cură ploiţele. / Să dăm cu ulciorul, / Să despicăm ceriul. / Cînd oi da cu sapa, / Să cură ca apa. / Cînd oi da cu plugul, / Să cură ca untu. / Untu duduind, / Laptele urcînd, / Crească-s grînele / Ca prăjinile. / Dară oarzele, / Cît rogoazele. / Dară meiele, / Cît bordeiele. / Dară porumbu / Cît măr dă sorbu. / Găini outoare / Vara prăsitoare, / Oile lînoase, / Vacile lăptoase, / Porcii unturoşi. / Păpădie, die, / Zi mă-ti să vie, / De la băcănie, / Cu struguri din vie, / Stăpîna să trăiască, / Să le stăpînească, / Spor şi berechet, / La anu şi la mulţi ani!".

Faţă de variantele obişnuite care se rezumă la simpla incantaţie pentru ploaie şi cer rodirea grîului şi a porumbului, varianta cîntată este o adevărată urare de belşug general pentru gospodăria sătească. Ea ne aminteşte de urările de Anul Nou. Nu mai puţin interesantă şi nici mai puţin frumoasă este varianta culeasă în 1935 de la Ioana Constandin Caizăr din Poenari Vulpeşti, de lîngă Snagov. Şi aceasta este o urătură:

„Să daţi cu năvodu, / Să umpli şi podu, / Papadie-die, / Bani în băcănie, / Logofeţî scrie / Să nu se mînie / Roi roitori, / Boi trăgători, / Cai arători, / Porci rîmători, / Vaci lăptoase, / Oile lînoase, / Fir-ar sănătoase, / Stăpîn să trăiască, / Să le stăpînească. / Undi-aţi pus cu paru / Să luaţi cu caru; / Undi-aţi pus cu mîna / Să luaţi cu chila. / Roi roitori, / Boi trăgători. / Paparudă-rudă, / Ia ieşi dă ne udă, / Noi ne-am îneca / Joi dă

dimineaţă, / Pă rouă, pă ceaţă, / Pă la dumneavoastră, / Că e ziua noastră, / S-adunăm cheile, / Să scornim ploile; / Ploile-or ploua, / Grînele-or creştea. / Crească grîurile / Cît prăjinile, / Sară mieiele / Cît bordeiele, / Sară porumbu / Mai mari dă corbu. // Să nu daţi cu strachina, / Că roade foametea; / Ci să daţi cu ciuru / Să umpleţi pătulu; / Cai arători, / Porci rîmători, / Vacile lăptoase, / Oile lînoase / Fir-ar sănătoase! / Spor şi berechet" (*Arhiva Institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti*, fgr. 3694 a).

Într-o variantă de papalugă din Tîrnave, urarea agrară apare şi mai precisă. Această variantă enumeră şi darurile pe care urătorii le primesc:

„Papalugă, lugă, / Stai în sus şi udă / Şi scorneşte ploile / Şi rodeşte holdele. / Ne suim la ceriu, / Să deschidem ceriu, / Să ploaie ploiţe, / Să crească holdiţe, / Să le secerăm, / Să le măcinăm. / Să facem colaci / Să dăm la săraci, / Să facem păpuşă, / Să dăm la mătuşă, / Să facem covrigi, / Să dăm la voinici. / Şi-o găleată nouă, / Şi-o mînă de ouă, / Ş-un stuc de ureche, / Ş-un ştuc de slănină, / Ş-un blid de făină".

Am citat cîteva dintre variantele cîntecului pe care îl cîntau paparudele pentru a arăta asemănările, deci relativa lor unitate şi legătura cu alte cîntece de urare. Pe lîngă exortarea ploii, care uneori se făcea şi prin arătarea pagubelor pe care le produce seceta, întîlnim, după cum s-a văzut, urări de belşug general în gospodărie. Aceasta ne îndreptăţeşte să socotim paparudele nu numai o simplă incantaţie pentru ploaie, ci, totodată, şi o urare de fertilitate.

Obiceiul era, fără îndoială, străvechi în folclorul nostru. Cei care îl practicau mai credeau încă, între cele două războaie, că, după trecerea paparudelor, la cîteva zile, uneori pînă seara, va ploua.

Zona de răspîndire a acestui obicei corespundea regiunilor bîntuite de secetă. Dar faptul că în Dobrogea el se practică într-o anumită zi, ne-ar putea îndreptăţi să credem că el a avut în trecut o mai mare răspîndire în sistemul general de

rituri agrare de peste an şi că a dispărut treptat, păstrîndu-se numai acolo unde avea în viaţa colectivităţii un rost justificat pe planul concepţiilor superstiţioase, de atitudinea pe care credinţele tradiţionale o sugerau faţă de realitate.

Scaloianul, Caloianul sau **Ienele** este tot un obicei de invocare a ploii care se practica pînă de curînd în Oltenia, Muntenia, Moldova şi Dobrogea în timp de secetă, de către cete de copii. De data aceasta, desfăşurarea obiceiului se concentrează în jurul unui obiect precis, o păpuşă de lut. Voi rezuma descrierea obiceiului făcută de informatoarea Elena Udrea din Mihăileşti, în 1949:

„Cînd este secetă se adună un grup de copii, băieţi şi fete, care se duc la gîrlă pentru a lua humă ca să facă păpuşa. Se foloseşte humă pentru că celălalt pămînt crapă, pe cînd huma se poate frămînta ca o cocă [amănuntul este local, în alte sate, unde pămîntul este argilos, se foloseşte argila, n.a.]. Păpuşa de pămînt se cheamă Iene, se spune «facem Ienele». Huma se pune pe o scîndură şi i se dă formă, i se face cap rotund, trup, mîini, picioare. I se sculptează nasul, gura, ochii etc. Mîinile i se aşază pe piept, ca la mort. I se fac şi degete. De jur împrejurul păpuşii se pun apoi flori. Se pun flori şi pe piept. Pe piept se pune şi o lumînare şi, alături, alte două lumînări. La cap i se pune o cruce. Cînd Ienele este gata, fetele încep să plîngă şi să-l bocească. De obicei, se face de cu seară, de sîmbătă seara, de pildă, şi duminica este dus cu alai de înmormîntare şi aruncat în apă. Uneori, pregătirile se fac cu o săptămînă înainte. I se fac şi şerveţele şi îmbrăcăminte."

Înmormîntarea fictivă se făcea după toată rînduiala tradiţională. Un copil juca rolul preotului, un altul rolul dascălului, cu bocitoare şi cădelniţare, înainte de a fi lăsat în apă. În unele locuri era chiar aşezat într-o mică cutie de scînduri în formă de coşciug. Scaloianul putea atinge 50 de centimetri. El era lăsat să plutească pe apă, împodobit cu flori şi cu lumînările aprinse, ceea ce dădea ritualului un caracter pitoresc deosebit. De-a lungul drumului străbătut de

convoiul cu Scaloianul, copiii erau stropiţi cu apă. În locurile unde nu există rîu sau lac, Scaloianul era dus la o fîntînă, udat cu apă şi îngropat lîngă fîntînă.

Ca şi la înmormîntările tradiţionale reale, după îngroparea Scaloianului se făcea pomană. Deşi ritualul era practicat efectiv numai de copii, la desfăşurarea lui lua parte întreaga colectivitate. Iată ce ne spune informatoarea Elena Udrea: „Ne-am apucat de sîmbătă seara, ca duminică să-l aruncăm în apă şi o naşă a mea a făcut douăsprăzece pîinişoare, o cumnată a naşii mele ne-a făcut douăzeci de colaci. O vecină ne-a făcut colivă, ca la un om cînd moare. Mama ne-a făcut mîncare, ca să mîncăm cînd venim de la mort. Şi ne-a dat candela şi am ars la căpătîiul Ienelui. Tatăl meu şi cu vărul lui ne-au făcut coşciugul şi crucea. Toată lumea ne-a ajutat cu ceva şi a venit să-l vadă. Nici la mort natural nu ar fi venit să-l vadă, că era atunci mare secetă şi toată lumea s-a bucurat ce am făcut noi copiii. O naşă a mea a făcut un băiat popă şi i-a atîrnat un şervet mare de gît, frumos şi pe urmă l-a citit popa de mort, cum se face la un mort mare. Şi după asta am luat pe la ora patru mortu şi l-am plimbat prin sat într-un cărucior. Toată lumea ieşea şi ne privea cu bucurie şi noi, fetele şi băieţii, ne iordăneam cu găleţile cu apă pînă la gîrlă. Am trecut peste două ape şi la a treia l-am aruncat. L-am plîns tot drumul. Pe urmă am mers acasă şi am găsit trei mese mari întinse şi pline cu pîine şi cu mîncare, care gătise mama mea. Şi femeile care făcuse colacii ne serveau la masă. Ne-am cinstit cu ţuică, cu vin la el. Toată lumea din sat ne-a adus cîte ceva. Eu aveam treisprezece ani. Era secetă mare. Peste patru zile a plouat. Trei zile a fost secetă mare şi a patra zi a început să plouă" (Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, Fişa informativă nr. 12280).

În unele locuri, de pildă în satul Victoria, Călmăţui, (lîngă Galaţi), unde Scaloianul era băgat în fîntînă şi apoi îngropat în cîmp, „în bucate, în grîu, în orz", după pomană se făcea joc cu lăutari şi se împărţeau flăcăilor şerveţele.

În comuna Tudor Vladimirescu, Tecuci, înmormîntarea Caloianului respecta şi mai mult rînduiala tradiţională a ceremonialului de înmormîntare din sat. Se făcea mărul împodobit ca la orice înmormîntare. I se punea pe piept o iconiţă, iar pe crucea de lumînare de ceară din mînă, un leu. Scaloianul era apoi dus la biserică unde-l prohodea preotul, apoi era îngropat într-o groapă, lîngă biserică. La terminarea înmormîntării se împărţeau colivă şi pomeni. La întoarcerea spre casă, se aruncau în fîntînă o icoană sau bani. Deci credinţa în eficacitatea ritului şi, prin urmare, în respectarea orînduielii ceremonialului de înmormîntare era atît de puternică, încît ficţiunea se confunda cu realitatea.

În Dobrogea, la Nicoliţel, păpuşa de lut era împodobită cu coji de ouă vopsite.

La Fîntîna Doamnei, Lehliu, unde pentru înmormîntarea Scaloianului se făcea şi brad, el era îngropat în lanul de grîu verde şi ţinut acolo pînă la Sîngeorz, cînd era scos şi aruncat în lac sau în fîntînă. În general, acolo unde Scaloianul era lăsat să plutească pe o apă curgătoare, se credea că nu este bine ca el să se oprească, ci că trebuie să plutească întruna, altfel ritul îşi pierdea efectul.

După cum se vede, ritul era unitar pe întreaga zonă de răspîndire. Îngroparea lîngă fîntînă pare să apară numai în satele unde nu există apă curgătoare sau lac. Gătirea Scaloianului era, în general, aceeaşi şi înmormîntarea lui, o imitare mai mult sau mai puţin exactă a ceremonialului de înmormîntare îndătinat în sat, după cum gradul de ficţiune era mai mare sau mai mic. O subliniere aparte trebuie făcută doar obiceiului din zona Lehliu unde se îngropa Scaloianul înainte de a-l îneca, în lanul de grîu verde. Se accentuează prin aceasta originea de rit agrar de rodire.

Şi textul cîntecului care se cîntă la Scaloian este relativ unitar pe întreaga lui zonă de răspîndire. Îl citez într-o variantă din jurul Bucureştiului:

„Iene, Iene, Scaloiene, / S-a dus mă-ta la Ploieşti, / Ca să ia cheiţele, / Să descuie portiţele. / Roagă-te lui Dumnezeu /

Ca să-ţi dea cheiţele / Să descui portiţele, / Să cură ploiţele, / Că s-a uscat grînili, / Grînili, porumbili".

O semnificaţie aparte par a avea variantele care încep cu motivul mamei care îşi caută fiul, ca în unele colinde şi în *Mioriţa*. O astfel de variantă din comuna Perieţi, judeţul Ialomiţa, spune:

„Scaloiene, Iene, / Pui de coconele, / Te caută mă-ta, / Prin pădurea rară, / Cu inima fript-amară, / Rochie de mătasă / Împletită-n şase, / Papuci cu mărgele, / Ca la logodele, / Cămaşă cu flori, / Ca la negustori, / Deschide portiţele, / Să vină ploiţele...".

Care este sensul acestui început de cîntec ritual de alungare a secetei, căci acesta este rostul adevărat al Scaloianului, nu ştim încă. Asemănarea cu anumite colinde şi cu *Mioriţa*, oricît de îndepărtată ar părea, ne poate duce la găsirea unor căi noi spre o mai bună cunoaştere a lui, ca element al poeziei noastre populare străvechi.

În Moldova, comuna Fereşti, Iaşi, Scaloianul se cheamă „cheloşag", iar în Vrancea, „momîie". O variantă a acestui obicei este *Muma ploii* sau *Mumuliţa ploii,* întîlnită în Oltenia şi în Făgăraş, ceea ce ne arată că, sub această formă, obiceiul a putut avea altădată o răspîndire mult mai mare.

În Oltenia, obiectele ritului erau două sau mai multe păpuşi de lut reprezentînd Muma ploii şi Tata soarelui. La Vereşti, Amaradia, în apropiere de Craiova, păpuşile le făceau copiii între 10 şi 12 ani. Cînd nu ploua, se omora Tata soarelui şi se lăsa Muma ploii. Cînd ploua prea mult, dimpotrivă, se omora Muma ploii. Uciderea se făcea prin sfărîmarea păpuşii.

La Dobrosloveni, Caracal, se făceau 2, 4, 6 sau 9 păpuşi. Tatăl soarelui avea chip de bărbat, iar Muma ploii avea chip de femeie. Se făceau una, două sau trei femei şi unul, doi, trei bărbaţi. Cînd se făceau nouă păpuşi, bărbaţii erau mai mulţi decît femeile. La Dobrosloveni, păpuşile se îngropau în ogor şi se udau cu apă. La cap li se puneau cruci. Informatorii nu exclud însă nici posibilitatea de a fi aruncate în apă, ca să plutească. Modelarea, împodobirea şi înmormîntarea Mumei ploii şi a Tatălui soarelui erau aceleaşi ca la

Scaloian. De altfel, în locurile unde Muma ploii apărea singură, ea se identifica cu Scaloianul şi pare să fie o variantă cu alt nume. Şi cîntecele cîntate pentru Muma ploii par doar variante ale cîntecelor de Scaloian. Am găsit totuşi, în Oltenia şi în jurul Bucureştiului, unele cîntece în care se vorbeşte direct despre moartea Tatălui soarelui şi despre învierea Mumei ploii.

Astfel, o variantă din Olteni şi Vîrtoapele, Muntenia, spune:

„Aoleo, crăiţă, crăiţă, / Dă-ne şi nouă ploiţă, / Că murim de foame. / Aoleo, crăiţă, crăiţă, / Tata soarelui a murit, / Muma ploii a înviat, / Dă-ne şi nouă ploiţă, / Deschideţi portiţele / Să curgă ploiţele."

Variantele acestui cîntec abundă în Oltenia.

Muma ploii ne arată şi mai clar că acest obicei este un rit de invocare a ploii combinat cu unul de alungare a secetei. Procedeul pare a fi acelaşi ca şi la alungarea anului vechi, prin înmormîntarea Turcii sau a Brezaiei, prin uciderea uncheşului sau înmormîntarea vătafului de juni. Rostul lui este de a contribui la o recoltă bogată, deci un rost de rodire.

Datele reale ale cercetărilor nemijlocite ne arată că, de fapt, nu avem de-a face cu simple jocuri de copii rămase din obiceiurile părăsite de cei maturi, ci cu obiceiuri de a căror practicare întreaga colectivitate era vital interesată, dar pe care, din motive rituale precise, le practică tinerii şi copiii. Situaţia este aceeaşi ca şi la colinde sau Căluş, care se practică de către ceata de flăcăi, deci de către o anumită categorie de vîrstă, dar la desfăşurarea lor participă întreaga colectivitate.

De altfel, din datele de teren reiese că maturii colectivităţii vegheau cu grijă la transmiterea obiceiului de la o generaţie la alta, deci că nu le considerau simple jocuri de copii, fără nici un interes pentru ei, ci părţi integrante în sistemul lor de credinţe şi obiceiuri superstiţioase.

Dintre obiceiurile tradiţionale nelegate de date fixe, dependente însă de desfăşurarea muncilor agricole, **sărbătoarea terminării secerişului** ocupa, datorită bogatelor

manifestări folclorice pe care le cuprindea, un loc deosebit. În satul cu formă de viaţă patriarhală, secerişul nu era lipsit de o oarecare solemnitate. Începerea secerişului era o treabă a întregii colectivităţi. Conducătorii satului, sfatul care conducea colectivitatea, după ce constata, prin oameni de încredere anume trimişi la cîmp, starea holdelor, se întrunea şi hotăra începerea secerişului, stabilind totodată şi partea de hotar de unde să înceapă. Abia după aceea gospodarii porneau la muncă. Oamenii se asociau şi se ajutau reciproc la secerat. Asocierile se făceau pe baza legăturilor de familie sau a vecinătăţilor, sau pe baza altor relaţii sociale, de pildă, cele ierarhice.

Folclorul nostru nu cunoaşte, cel puţin după datele culese pînă acum, obiceiuri pentru începutul secerişului, cum este obiceiul *primului snop* la germani. S-ar putea ca un astfel de obicei să fi fost Drăgaica, amintit şi el de Dimitrie Cantemir.

În schimb, obiceiul legat de terminarea secerişului a avut în Transilvania o mare răspîndire. El a fost prilej de manifestări folclorice pitoreşti şi a permis interesante observaţii ştiinţifice. În celelalte regiuni ale ţării, obiceiul nu a avut nici amploarea şi nici vitalitatea din sudul, centrul şi nord-estul Transilvaniei.

Obiectul ceremonial care se face din spice la sfîrşit de seceriş se numeşte *cunună, buzdugan, cruce, peană, barba-popii, barba lui Dumnezeu* (la ruşi *barba-caprei*), *iepure*, după forma care i se dă. El stă în centrul desfăşurării ceremonialelor şi reprezintă mănunchiul sau cununa de spice pe care secerătorii o duc la casa gospodarului după ce au terminat seceratul. Cea mai răspîndită este denumirea de cunună, care, în partea dinspre apus a Ţării Făgăraşului, rivalizează cu denumirea de buzdugan. Denumirea de peană este cunoscută într-o zonă restrînsă în jurul Sebeşului şi Alba-Iuliei. Numele de iepure apare în unele părţi din Muntenia şi Moldova, ca şi barba-popii sau barba lui Dumnezeu, şi este o expresie figurativă bazată pe forma în care sînt împletite spicele.

Obicei agrar, cununa are la bază, pe plan social, ca atîtea obiceiuri din satul patriarhal, întrajutorarea în muncă. În forma cea mai frecventă, el apare astăzi asociat cu claca de secerat. Trebuie deci să analizăm acest obicei sub întreitul lui aspect: al funcţiei lui sociale – claca, al ritului agrar şi al manifestării folclorice.

Pe lîngă seceratul în clacă, ca formă de ajutor reciproc, între gospodarii aceluiaşi sat sau ai aceleiaşi vecinătăţi, în sudul Transilvaniei apare, în perioada capitalistă, claca la notabilităţile satului. Folosind tradiţia sătească legată de obligaţiile iobagilor faţă de feudali şi poate şi anume reminiscenţe, aceştia aveau putinţa să-şi procure mînă de lucru neplătită în perioada celor mai intense munci agricole. La un moment dat, claca ajunge a fi socotită, prin dreptul consuetudinal, o obligaţie a sătenilor faţă de notabilităţi. Claca la vătaful cetei de feciori se făcea pe baza principiului solidarităţii membrilor cetei.

Numai în Ţara Moţilor se făcea cunună şi la seceratul individual şi se aducea acasă, cu îndătinatul ceremonial. În restul ţării, unde obiceiul nu avea o desfăşurare ceremonială, gospodarul împletea totuşi, la sfîrşitul seceratului, spicele în formele amintite şi le aducea acasă, păstrîndu-le pînă la recolta viitoare.

În Făgăraş, seceratul în clacă se făcea, de obicei, în cadrul unei sărbători de mai mică amploare. Ziua se stabilea dinainte şi cei care urmau să participe la clacă erau anunţaţi cu o seară înainte. În dimineaţa zilei de clacă, ei se adunau la casa gospodarului. Mai rar, plecau direct la locul de muncă. Interesul era să participe cît mai mulţi pentru ca într-o singură zi să se termine întregul secerat. În perioada capitalistă, claca a devenit o problemă de rentabilitate, mai cu seamă pentru notabilităţi. În perioada în care plata muncilor în bani ar fi costat mai mult decît mîncarea, băutura şi petrecerea care se oferea clăcaşilor, claca a fost foarte frecventă. În perioada crizei agrare, cînd costul zilei de lucru a scăzut foarte mult, notabilităţile au preferat munca plătită în bani şi au renunţat la clacă.

Claca avea un caracter festiv. Participanţii se îmbrăcau în haine de sărbătoare. Ceata clăcaşilor pleca la muncă cu chiote şi însoţită de cîntec de lăutari. Mai de mult, pentru clacă se pregăteau mîncăruri speciale, ca şi pentru nuntă. Una din mîncărurile îndătinate era grîul pisat şi fiert cu miere. Înainte de a pleca la cîmp, gospodarul oferea clăcaşilor un pahar de ţuică şi o gustare. Apoi se constituia alaiul, după orînduiala îndătinată. În frunte lăutarii, după ei gospodarul, apoi feciorii cu coasele şi fetele cu secerile. Alaiul se îndrepta spre locul de muncă în pas cadenţat de strigături.

În cadrul obiceiului nu se cunoştea un ceremonial aparte de începere a muncii. Pînă la terminarea seceratului, cînd se făcea buzduganul sau cununa, munca decurgea după rînduiala îndătinată. Cei care întîrziau salutau pe gospodar cu vorbele: „Crească claia mare", iar gospodarul răspundea: „La dumneata şi mai mare". La amiază se oferea clăcaşilor rachiu, apoi li se servea masa. După masă urma îndătinatul ceas de odihnă. În tot timpul seceratului cînta muzica, din cînd în cînd se auzeau strigături şi chiar cîntece. În nordul Transilvaniei, unde se păstra o tehnică mai veche de muncă, fetele secerau, iar flăcăii legau snopii şi făceau clăile. În Făgăraş, unde se folosea o tehnică mai înaintată, feciorii coseau şi fetele legau snopii. Snopii erau aşezaţi în clăi în sensul rotaţiei soarelui. La vîrf se punea un „pop" sau o „căciulă", adică un snop aşezat vertical, cu spicele în jos. Cununa sau buzduganul se făceau din cele mai frumoase spice alese din ultima parte a lanului. În unele locuri, se lăsau întotdeauna neculese cîteva spice, pentru a nu se lua holdei întreaga putere roditoare.

Odată terminată, cununa era adusă în mijlocul secerătorilor care întindeau în jurul ei o horă, apoi o predau celui sau celor care urmau să o poarte pînă la casa gospodarului. În sudul Ardealului, buzduganul era purtat de un flăcău. În nordul Ardealului, cununa sau cununile, căci în unele locuri se făceau şi două cununi, erau purtate de fete-fecioare. În Ţara Moţilor, cununa era purtată de o singură fată,

numită mireasă. La întoarcere, alaiul se forma tot după rînduiala îndătinată: în frunte muzica şi gospodarul, după aceea buzduganul sau cununa urmată de flăcăi, apoi fetele şi femeile. Tot timpul drumului fetele cîntau *Cîntecul cununii.* În sat, cununa era aşteptată şi udată la toate porţile. În felul acesta, întreg satul participa la desfăşurarea ceremonialului. Şi udatul avea forme regionale deosebite. În Năsăud, de pildă, udau flăcăii, iar fata aştepta să fie udată şi, după aceea, se învîrtea pe loc de trei ori. În sud, în Hunedoara, cea care purta buzduganul trebuia să se ferească, să nu fie udată.

Cînd alaiul ajungea la casa gospodarului, era aşteptat la poartă cu căni cu apă. Cununa era udată, iar fetele cîntau acea parte a cîntecului referitoare la sosirea în gospodărie. Cei care purtau cununa intrau apoi în casă, unde erau aşteptaţi de gospodari cu masa pusă, cu un colac, cu o sticlă de vin sau de rachiu. Ei ocoleau de trei ori masa cîntînd, apoi predau cununa gospodinei. În Năsăud, după ce înconjurau masa, fetele se aşezau cu spatele spre intrare şi spuneau urarea cununei. Apoi flăcăii veneau şi le ridicau cununile. Cununa se punea la un loc anumit, în grindă, la oglindă, în pod sau în cui. Urma apoi masa pe care gospodarul o oferea clăcaşilor şi, în sfîrşit, petrecerea tineretului. La despărţire, clăcaşii spuneau gospodarului: „Să trăieşti, să ne mai chemi!", iar acesta răspundea: „Să trăieşti şi să vii şi la anul!".

Acest obicei a fost, poate, la început, o practică empirică de selecţionare a seminţelor. Mai tîrziu, grîul din cunună a avut menirea să fertilizeze magic recolta viitoare. Spicele din cunună se treierau aparte, se băteau cu îmblăciul şi se amestecau în sămînţa anului viitor, punîndu-se în fiecare sac de sămînţă cîte un pumn de grîu din cunună.

În unele locuri, grîul din cunună era folosit ca leac. În Maramureş, spicele din cunună se împleteau în cununile de căsătorie şi se puneau la steagul de nuntă. Practica legată de fertilitate era asociată cu cele legate de relaţiile matrimoniale.

Sătenii preţuiau însă acest obicei nu numai ca o împlinire a unor credinţe străvechi, ci şi ca o manifestare a bucuriei

terminării muncilor de recoltare. „Cîtu-i de mîndru cînd vin ş-aduc vestea că s-o strîns bucatele. Este o cinste a plugarului care are holdele culese şi cinste a plugăriţii care ciuruieşte sămînţa“, spunea Anghelina Pop din comuna Şanţ, Năsăud. Ei preţuiau, de asemenea, obiceiul pentru frumuseţea lui şi pentru faptul că le oferea un prilej de petrecere: „Cu cununa era petrecanie şi era frumos şi plăcea mult la lume“, spunea Sînziana Sînnicolesc din Clopotiva, Hunedoara.

În multe locuri, în Năsăud, de pildă, satele cooperativizate au păstrat obiceiul cununii, integrîndu-l în petrecerea pe care cooperatorii o organizau la terminarea secerişului. Ei au curăţat vechiul obicei de semnificaţiile lui rituale şi au păstrat numai frumuseţea desfăşurării ceremonialului, cîntecul în ale cărui noi variante s-au introdus elemente din viaţa satelor cooperativizate. Petrecerea a pus deci accentul pe valoarea socială a obiceiului, marcînd prin el bucuria muncii împlinite şi păstrînd ceea ce era frumos şi valoros din tradiţia folclorică. La cooperativele agricole din Oltenia s-a creat un nou obicei pe care colectiviştii îl numesc „nunta cooperativei“.

S-a văzut din prezentarea obiceiului că el cuprindea cîntece, dansuri şi o urare. Melodiile cîntecelor fac parte din stratul cel mai vechi al folclorului nostru. Cea din Făgăraş este, fără îndoială, o veche melodie de ceremonial. Cea din nord are unele asemănări cu cîntecele de pelerinaj care, probabil, s-au suprapus tot peste o veche melodie ceremonială. Dansul care se juca la holdă nu era un dans ceremonial aparte, ci unul din dansurile obişnuite în regiune. Şi la petrecere se jucau tot dansuri din repertoriul regional. Şi cîntecele cîntate de lăutari la holdă erau din repertoriul satului. Numai unele strigături făceau aluzii directe la clacă, la obicei. Urarea, în schimb, era proprie numai acestui obicei, ca şi *Cîntecul cununii.*

Prima variantă a *Cîntecului cununii* caracteristic pentru sudul Ardealului a fost culeasă în comuna Drăguş, Făgăraş: „Dealul Mohului, / Umbra snopului... / Cine se umbrea / Şi se sfătuia? / Sora soarelui / Şi cu-a boarelui. / Ele se

umbrea / Şi se sfătuia, / Care e mai mare. / Sora soarelui / Ea aşa zicea: / Că ea e mai mare / Că-i frate-său soare, / Şi de cînd răsare / Pînă cînd sfinţeşte / Lumea-o-ncălzeşte. / Că de n-ar fi sori, / Lumea n-ar mai fi. / Sora vîntului, / Ea aşa zicea: / Că ea e mai mare, / Că-i frate-său boare. / Că de n-ar bori, / Oamenii-ar muri: / Oamenii la plug, / Vitele la jug. / Stăpîne, stăpîne, / Nu te supăra, / Că holdele-s rari / Da la spic îi mari, / Dumnezeu va da / Snopul–feldera, / Mănunchiul–copu, / Claia–găleata, / Stogu cît casa. / Găzdiţă, găzdiţă, / Gată cina bine, / Multă gloată-ţi vine; / Gată cina mare, / Că gloata-i pe cale. / Stăpîna ne-a da / Un colac curat, / Ş-o pecie de porc, / Un cop de rachiu, / Ş-o vadră de vin, / Să ne veselim“ (Arhiva Institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti ms., în *Flori alese din poezia populară*, pp. 128-129).

Cîntecul este construit pe aceleaşi principii ca şi colindele. Motivului fabulos, în care Sora soarelui îşi dispută întîietatea cu Sora vîntului, îi urmează secvenţa urării şi apoi cea prin care se cer darurile. În această variantă, cele trei părţi formează o unitate. Doar atunci cînd cununa ajunge la curtea gospodarului, secvenţa darurilor devine un cîntec independent. Ca de obicei, în creaţia populară cîntecul porneşte de la realitatea cea mai apropiată. Disputa fabuloasă dintre Sora soarelui şi Sora vîntului are loc pe dealul Mohului, Mohu fiind o comună mică aşezată pe malul stîng al Cibinului, la confluenţa acestuia cu valea Hîrtibaciului, la sud de Sibiu, nu departe de Şelimbăr, locul bătăliei lui Mihai Viteazul. Dealul Mohului din cîntec pare a fi o parte din platoul Hîrtibaciului, o întindere de circa 3 500 km^2 între Olt şi Tîrnave. Această vastă întindere de pămînt acoperită de grîu a impresionat, fără îndoială, imaginaţia populară pentru ca să o facă să plaseze în cadrul ei disputa dintre forţele naturii. Totuşi nu peste tot cîntecul începe cu acest vers. Uneori legătura cu realitatea imediată se face prin versul „Lunca Oltului“ sau „Dealul Rîului“.

Motivul disputei între forţele naturii este frecvent în creaţia populară. El se concretizează aici în directă legătură cu obiceiul de seceriş, prin disputa dintre soare şi vînt,

elemente importante ale rodirii. Avem aici, probabil, un fragment dintr-un cîntec mai vechi închinat eroului.

În comuna Mohu, cîntecul de seceriş cuprindea şi alte motive decît cel din varianta citată; sînt motive care descriu direct munca: „Jos pe vale-n jos / Secerăm ovăs. / Noi să secerăm, / Dar să nu legăm. / Ficiori să chemăm, / Ficiori de la boi, / Să lege după noi. / Şi de n-or veni, / Noi nume le-om pune: / Buzdugane-Mane, / Busuioc-Ioane! / Băciţă, băciţă, / Scoboară din munte, / Că holdele-s coapte / Şi vin păsărele / Şi iau spicurele. / Vine corbu negru / Şi ia snopu-ntregu; / Vine-o cioară neagră / Şi ia claia-ntreagă" (Ion I. Ionică, *Dealu Mohului*, 1996, pp. 102-103).

Un fragment de cîntec din jurul Sebeşului vine să completeze seria acestor motive: „Ciobănel fălos, / Cîine mincinos, / Tu te-ai lăudat / Că mi-i duce(-n sat,) [...] / Da tu m-ai dus / Pe-un răzor de grîu, / Cu secerea-n brîu. / Şi-am tot secerat, / Pînă m-am tăiat. / Maica m-a-ntrebat / Unde m-am uitat / Pînă m-am tăiat. / – La ciobani la oi, / La păstori la boi, / La stăvari la cai" (*ibid.*, pp. 104-105).

Cred că nu trebuie să căutăm foarte departe semnificaţia acestor motive, care sînt simple descrieri ale procesului muncii sau ale anumitor situaţii din timpul seceratului. Astfel de descrieri întîlnim frecvent în poezia legată de obiceiuri. Prin caracterul lor descriptiv ele sînt documente pentru anumite stări istorice din trecut. Deşi în această zonă grîul se cosea de către flăcăi, iar fetele legau snopii, cîntecul ne arată că altădată muncile se făceau ca şi în nord, fetele secerau şi flăcăii legau. Apoi cîntecul arată că aici agricultura nu era despărţită de ciobănie, că sîntem, de fapt, într-o zonă de viaţă carpatină în care cele două munci se îmbină şi că era foarte natural ca, în perioada de mare intensitate a muncilor agricole de vară, păstorii şi chiar băciţele să coboare de la munte la ţară pentru a ajuta colectivităţii săteşti la strîngerea recoltei. Mergînd pe această linie, numai în „corbul negru" şi „cioara neagră" trebuie să vedem simboluri străvechi, care leagă variantele actuale de texte rituale mult mai vechi, care nu au ajuns pînă la noi.

În cîntecele de cunună din nordul Ardealului lipseşte cu totul motivul fabulos al disputei dintre Sora soarelui şi Sora vîntului. Cîntecul din comuna Şanţ, Năsăud, de pildă, este o descriere foarte exactă a procesului muncii:

„Dimineaţa ne-am sculat, / Pe obraz că ne-am spălat, / Secere-n mînă am luat, / Şi la holde-am alergat. / Mîndră holdă-am secerat. / Holda ca peretele, / Secerat-o fetele".

O variantă din Leşu completează descrierea muncii cu o imagine modernă:

„Secerat-o fetele / Holda ca peretele, / Fetele-au secerat, / Feciorii clăi-au ridicat, / Pus-au claie lîngă claie, / Ca cătanele-n bătaie, / Şi-aşa-s clăile de multe / Ca oiţele la munte. / Şi aşa-s clăile-nşirate / Ca cătanele-n parade".

Deosebit de interesant pentru funcţia străveche de rit de rodire a cîntecului cununii este fragmentul:

„De la vîrfu-Arşiţei / Vine fruntea cununii. / De la vîrfu muntelui / Vine fruntea grîului" sau: „De la vîrful dealului, / Vine fruntea grîului, / De la vîrfu obcinii / Vine fruntea cununii". Într-un alt fragment, pe care-l întîlnim pe întreg teritoriul unde obiceiul cununii de secerat mai există, găsim şi mai clar exprimat rolul străvechi al obiceiului:

„De unde cununa vine, / Multe clăi s-or pune mîine, / De unde cununa pleacă, / Multe care se încarcă".

Un fragment din Ardealul de sud se referă la păstrarea puterii de rodire a pămîntului şi după secerat, probabil la un rit mai vechi: „De unde cununa vine, / Rămîne ţarina plină. / De unde cununa pleacă, / Rămîne ţarin-ntreagă". Într-adevăr, există menţiuni că altădată, în unele locuri, în scopul păstrării puterii de rodire a pămîntului, cununa se aşeza în arătura proaspătă de toamnă.

Prin caracterul lor descriptiv, cîntecele din nordul Ardealului vorbesc şi despre obiceiul de a uda cununa cu apă sau cu vin:

„Cununiţă rotilată, / Trebuit-ai adăpată, / Cu apă dintr-un izvor / Şi cu vin dintr-un ulcior. / Nu ştiu, feciori nu-s în sat, / Ori izvoarele-au secat. / Ieşiţi feciori cu apa / Şi ne udaţi cununa. / Cu apă din fîntîniţă, / Cu vin de la crîşmăriţă".

Într-un fragment de cîntec al cununii din Ţara Moţilor, unde, cum s-a văzut, fata care poartă cununa este numită mireasă, se face legătura cu ritul agrar şi cu căsătoria: „Frunză verde de alună / Hai cu apa la cunună, / Cununa trăbă udată, / Fata trăbă măritată; / Cununa să o udăm, / Şi fata s-o măritäm“ (*ibid.*, p. 184).

În comuna Solovăstru, Mureş, se cînta un vechi cîntec al cununii care, prin tema lui legendară, prin atmosfera şi stilul lui aminteşte colindele cu substrat mitologic:

„Coborît-o, coborît, / Coborît-o boul sfînt / La fîntînă-n ţarină, / Apă-n buze că şi-o luat / Şi din coarne-o scuturat, / Ţarina o rourat / Şi Dumnezeu rod o dat.“

S-ar putea cita numeroase exemple de colinde care, prin tematica lor, amintesc cîntecele de secerat. Iată o astfel de colindă din Ardeal: „Mă luai, luai / În sus pe un rîu, / Cu secera-n brîu. / Maica îmi venea, / Se apropia / Şi mă întreba: / Gătat-ai holda? / Holda n-am gătat, / Că s-a arătat / Stea la răsărit / Mîndră de argint. / Holde se pleca, / Bobul jos cădea. / Holdă-n loc creştea, / Holdă gălbioară, / Spic greu de secară, / Holdă lîngă rîu, / Cu spic greu de grîu“.

Cîntecele de seceră din nordul Ardealului şi din Ţara Moţilor cuprind şi elemente deosebit de interesante pentru relaţiile de producţie din trecut. Dincolo de urările de belşug, directe sau indirecte, ori de descrierea muncilor şi a ceremonialului, aceste cîntece sînt mărturii ale stărilor sociale din perioada feudală şi din capitalism, ale muncilor istovitoare la care erau supuşi iobagii.

Un cîntec cules în 1880 de T. T. Burada la Răşinari spune:

„Tu soare rotund, / Treci dealul curînd, / Şi nu te-or blestemare / Şi nu te-or chemare / Robii cîmpiilor / Iobagii domnilor“.

În alt cîntec, elementul social apare chiar în momentul disputei dintre forţele naturii. Sora soarelui spune: „El cînd se iveşte, / Lumea o-ncălzeşte, / Şi boii din jug, / Şi robii din cîmp“.

Un cîntec cules între cele două războaie la Agriş, Turda, se referă la stări sociale mai apropiate de vremurile noastre, la munca salariată în agricultură:

„Du-te soare printre pomi, / Că-s sătul de aieşti domni. / Du-te soare la pădure, / Că-i destul de trei piţule. / Du-te soare la sfinţit, / Că de mult ai răsărit“.

Un alt cîntec din Sălciua, Turda, satirizează gazda hrăpăreaţă care vrea să ţină soarele pe loc ca să poată stoarce cît mai multă muncă de la secerători:

„Supărată-i gazda noastră, / Că se duce soarele. / De l-ar ajunge cu mîna, / L-ar aduce unde-i luna“.

La aceeaşi muncă istovitoare de iobag sau, pur şi simplu, de om sărac, obligat să lucreze pentru bani sau în clacă, se referă şi următoarele versuri din urarea cununii din Năsăud:

„Sărace grîu retezat, / Multă zoală-ai aşteptat, / Multă muncă şi sudoare, / De la noi, fete fecioare“.

Aceste fragmente arată că, în dezvoltarea lui, *cîntecul cununii* şi-a schimbat treptat sensul şi, dintr-un străvechi cîntec menit să aducă recolte bogate, ca întreg ceremonialul păstrat în unele locuri ca obicei pentru frumuseţea şi solemnitatea lui, a ajuns un cîntec în care cei care, în relaţiile de producţie feudale sau capitaliste, munceau pe pămîntul altora au găsit putinţa să-şi exprime protestul lor social.

Urarea care se face în Năsăud, atunci cînd cununa este predată gospodinei, are mari asemănări cu Pluguşorul. Chiar de la început tonalitatea ei este de Pluguşor: „Bună sară, domni de ţară, / N-aţi ieşit cu plin afară, / Înaintea cununii, / C-aţi gîndit că n-om veni. / Noi de mult am fi venit, / Dar ne-o fo grîu-ncîlcit. / Şi drumul nepisocit. / Doi voinici ne-o zăbovit / Şi cu apă ne-o stropit. / Noi de trei zile venim, / Curtea nu v-o nimerim“.

Urarea descrie apoi desfăşurarea ritualului, pe un ton hazliu, propriu şi *Pluguşorului*. Urmează un pasaj în care nu numai atmosfera şi tonul, ci înseşi motivele par a fi luate de-a dreptul dintr-un Pluguşor:

„D-am venit c-am auzit / C-aveţi un ficior frumos, / Să ieie cununa de jos. / De ficioru nu-i acasă, / Grîu roşu i-aţi

măsurat / Şi la moară l-aţi mînat. / Da moraru nu-i acasă, / Că-i dus la pădurea deasă, / Ca să taie lemn de casă. / Morăriţa, morăriţa, / O luat două ciocane / Ş-o făcut cioc, poc / Ş-o tocmit moara la loc. / Ş-o turnat grîu roş în coş, / Ş-o turnat ş-o măcinat...".

Se descrie apoi făcutul colacului, întocmai ca în unele urări de la colinde sau de la jocul cu Turca.

În partea ultimă, urarea cuprinde tema darurilor pe care secerătorii şi fetele, care au adus cununa, trebuie să le primească. Ea este îmbinată cu descrierea modului concret în care cununa este transmisă gospodarilor:

„Casa asta-i susă-n grindă, / Ş-a noastră cunună-i mîndră. / Casa asta-i videroasă, / Cununa noastră-i frumoasă. / Noi cununa nu v-o dăm, / Că cina nu o vedem. / Că cină nu ne-aţi gătit, / Nici nouă vin îndulcit. / Vin în casă, / Vin pe masă, / Vin pe cunună se varsă. / Şi noi încă ne-om ruga, / Să ne daţi un fecior frumos / Să ieie cununa de jos, / Că-i copila tinerea / Şi-i cununa foarte grea".

În încheiere, cel care a urat îşi cere şi el, într-o formă hazlie, recompensa:

„Pentru osteneala mea, / O şirie de horincă, / De n-aş mai zice nimică. / Ş-un pahar, două de bere / Ş-un joc, două pe podele. / De m-a juca cineva, / De nu, pe vatră oi sta".

Am arătat că în cadrul cooperativelor agricole, obiceiul cununii a fost cuprins în sărbătorirea de la sfîrşit de secerat. S-a păstrat, de fapt, din obiceiul tradiţional, unul din sensurile esenţiale. Obiceiul cununii este semnul sfîrşitului secerişului. Din obiceiul tradiţional s-au păstrat desfăşurarea colorată, cîntecul şi petrecerea. Vechea manifestare folclorică s-a încadrat organic în alte condiţii de viaţă, păstrînd ceea ce era esenţial în caracterul şi elementele ei. Aceasta reiese din varianta cîntecului cules în 1950 la Ieud, Maramureş:

„De unde cununa vine, / Trei sute de care pline. / Deschide gazdă poarta, / Că-ţi aducem cununa. / Mătură gazdă coşu, / Că-ţi aducem grîul roşu. / Grîul roşu ca şi bobu, / Haideţi dă ne veselim, / C-avem grîu în magazin".

Părţile descriptive legate de actele cu semnificaţie rituală au dispărut din noua variantă, pentru că s-a pierdut şi practica acestor acte. Accentul cade pe recolta bogată, pe cunună ca semn sărbătoresc al terminării muncii, pe calitatea grîului şi pe veselia cu care este sărbătorită recolta nouă.

Sub denumirea de folclor au fost cuprinse numeroase cunoştinţe pe care poporul le-a dobîndit în procesul muncii. Unele dintre acestea au căpătat, cu timpul, forme artistice, dar au continuat să-şi păstreze caracterul sincretic de ştiinţă şi artă. Crearea poeziei populare a fost stimulată de procesul muncii, s-a dezvoltat în legătură cu el, dar, la rîndul ei, a stimulat energia creatoare, forţa de muncă a omului. Privite din acest punct de vedere, cîntecele de seceriş ne apar profund legate de viaţa şi munca oamenilor, pline de umor şi optimism, menite să dea omului noi puteri pentru a obţine recolte bogate.

OBICEIURILE CARE MARCHEAZĂ MOMENTE IMPORTATE DIN VIAŢA OMULUI

Pe lîngă sărbătorile de peste an, de care ne-am ocupat pînă acum, folclorul nostru păstrează, sau a păstrat pînă de curînd, numeroase obiceiuri în legătură cu momentele mai importante din viaţa omului, cu naşterea, cu trecerea în rîndul flăcăilor de însurat sau al fetelor de măritat, cu căsătoria şi cu moartea.

În viaţa tradiţională a mediilor folclorice, unele dintre aceste obiceiuri – cele de la naştere, cele care marcau intrarea în ceata de feciori sau prima horă, nunta sau înmormîntarea – aveau un caracter sărbătoresc, ceea ce denotă că poporul le acorda o importanţă tot atît de mare ca şi sărbătorilor de peste an. Acest caracter sărbătoresc motivează existenţa şi, uneori, atît de bogata prezenţă a creaţiilor artistice populare în cadrul obiceiurilor tradiţionale legate de momentele importante ale vieţii omului.

Vrînd să deosebească cele două mari categorii de obiceiuri, cele de peste an şi cele legate de momente importante din viaţa omului, folcloriştii au accentuat caracterul colectiv şi ciclic al celor dintîi şi au remarcat că cele din urmă priveau mai mult viaţa individuală, iar desfăşurarea lor era legată de momente bine determinate, care nu se repetă.

Plină de consecinţe pentru cercetările folclorice, diferenţierea aceasta cere să ne oprim un moment asupra ei, fiindcă este văzută mai mult din perspectiva funcţională. Aceasta deoarece, aşa cum se constată la obiceiurile de peste an, ele implicau elemente şi sensuri esenţiale pentru viaţa familiei. De fapt, cele două grupe formează două subsisteme funcţionale în cadrul sistemului integral al obiceiurilor.

Obiceiurile de peste an erau, în general, în directă legătură cu desfăşurarea timpului, a calendarului, dar şi a muncilor în colectivităţile agricole sau de păstori şi îndeplinirea lor potrivit datinei era în interesul întregii colectivităţi. Întreaga comunitate era interesată de îndeplinirea lor, participa la desfăşurarea obiceiului, chiar dacă numai un anumit grup avea un rol activ.

La *obiceiurile legate de momentele importante ale vieţii omului*, interesul îndeplinirii obiceiului cădea, înainte de toate, asupra individului şi a familiei lui. Natural că, pentru vremea patriarhală a colectivităţilor populare, aşa cum am arătat, familia nu trebuie privită în sensul restrîns al legăturii dintre părinţi şi copii, ci în sensul larg al tuturor înrudirilor familiale, atît pe linie de sînge, cît şi prin încuscrire, prin cumetrie şi năşie. Apoi, la desfăşurarea acestor obiceiuri participau, în general, pe lîngă familie, şi vecinii şi, uneori, întregul sat. Participarea colectivităţii extrafamiliale depindea de importanţa obiceiului, de gradul de păstrare a bunei-cuviinţe tradiţionale şi de rolul pe care cel care făcea obiceiul îl avea în colectivitate. Dar şi aici funcţiona principiul „unul pentru toţi, toţi pentru unul", considerîndu-se familia ca entitate care reprezenta întregul grup social şi întregul grup social interesat de viaţa fiecărei familii în parte.

La obiceiurile de la naştere participarea era mult mai mică decît la nuntă sau la înmormîntare. În general, nunta, prin desfăşurarea ei amplă şi caracterul sărbătoresc deosebit, prin caracterul ei de mare veselie colectivă atrage cea mai mare şi cea mai activă participare a colectivităţii. Acolo unde tradiţia era bine păstrată, la nuntă participau, şi mai participă şi astăzi, am putea spune, întreg satul, şi bătrîni şi tineri, oameni din categorii sociale diferite. La înmormîntare, în aceleaşi condiţii de păstrare a tradiţiei, participau, în general, pe lîngă familie, mai degrabă cei mai în vîrstă şi mai mult, în orice caz mai activ, femeile. În afară de obligaţiile legăturilor de familie sau de vecinătate, tinerii participau, în general, numai la înmormîntările celor de o vîrstă cu ei.

Obiceiul intrării în ceată sau al primei hore, neavînd în folclorul nostru un ceremonial aparte care să cuprindă toată colectivitatea, nu cuprindea decît pe cei direct interesaţi în săvîrşirea lui.

Participarea depindea şi de gradul de dezvoltare socială a colectivităţii care practica obiceiul, de păstrarea sau părăsirea datinilor tradiţionale. Cu cît familia care făcea nunta sau înmormîntarea avea în ierarhia socială a colectivităţii un rol mai important, cu atît participarea era mai numeroasă. De altfel, această constatare este valabilă pentru toate mediile sociale, nu numai pentru cele folclorice.

Am spus că, în general, folcloriştii consideră că la obiceiurile legate de momente importante din viaţa omului, interesul îndeplinirii ceremonialelor tradiţionale, interesul pentru respectarea întocmai a tradiţiei era, înainte de toate, al individului şi al familiei. Totuşi, în mediile cu viaţă colectivă tradiţională, cu datini foarte bine păstrate, interesele individuale se confundau cu cele ale colectivităţii. Respectarea datinilor şi îndeplinirea practicilor îndătinate interesa întreaga colectivitate, căci nerespectarea putea aduce, potrivit ideii că faptele individuale antrenează răspunderea colectivă, nenorociri asupra tuturor, nu numai asupra celor care s-au abătut de la ele. Cu toate acestea, în gradul de realizare a ceremonialului, în modul de desfăşurare a obiceiului existau diferenţieri îngăduite, potrivit cu starea materială şi socială a celui care-l făcea, cu momentul în care se făcea. Se făceau şi se mai fac şi astăzi nunţi fastuoase şi nunţi mai mici. În anii cu recoltă bogată toate nunţile sînt mai fastuoase, mai bogate. În anii de război însă, toate obiceiurile s-au făcut în formă redusă.

Obiceiurile de peste an legate de date calendaristice sau de anumite momente ale muncilor agricole sau ale vieţii păstoreşti se repetau cu regularitate şi se organizau ciclic. Obiceiurile în legătură cu momentele importante din viaţa omului aveau loc la momente foarte diferite, datele lor nu erau fixe, decît atunci cînd aveau caracter de aniversare şi nu

se organizau în nici un ciclu. Folcloriştii numesc astăzi obiceiurile tradiţionale în legătură cu naşterea, iniţierea, căsătoria şi moartea, *obiceiuri, ceremonialuri* sau *rituri de trecere*. Termenul şi teoria riturilor de trecere au fost create, cum am arătat, de marele folclorist francez Arnold Van Gennep în lucrarea sa *Les rites de passage* (Paris, 1909).

Riturile şi ceremoniile de trecere, spune Arnold Van Gennep, însoţesc orice schimbare de loc, de stare, de situaţie socială ori de vîrstă. Prin ideea lor fundamentală şi prin forma lor generală ele sînt calchiate, copiate întocmai după trecerile din natură, de pildă trecerea peste şaua unui munte, peste cursul unui rîu mare de şes, peste o strîmtoare sau un golf de mare, peste pragul unei case sau al unui templu, trecerea dintr-un teritoriu în altul. Ele comportă, în chip regulat, trei stadii: al despărţirii, al aşteptării şi al integrării în noul loc. Cele trei stadii se realizează diferit la diferitele popoare. Pentru situaţiile liminale s-a cristalizat un ceremonial complex pe care, dacă îl analizăm în realizările lui concrete, vedem că este format, la rîndul lui, din mai multe rituri secundare, avînd şi ele aceleaşi trei etape. Deci, marile ceremonialuri de trecere erau formate, la rîndul lor, din rituri de trecere cu aceeaşi desfăşurare, construite după principiul celor trei etape.

Al doilea caracter esenţial al ceremonialurilor şi riturilor de trecere este că ele nu sînt doar o succesiune întîmplătoare de fapte, de acţiuni ceremoniale sau rituale, ci se organizează după o anumită gradaţie pe care Van Gennep o numeşte secvenţă. Acest caracter de secvenţă apare clar în ceremonialul căsătoriei în care tinerii trec gradat, pas cu pas, de la starea de celibatari la cea de căsătoriţi. Uneori gradaţia continuă pînă la îndeplinirea completă a căsătoriei, pînă la naşterea primului copil. Desfăşurarea şi ierarhia actelor rituale pînă la scopul ultim este liniară, şi nu ciclică aşa cum este la sărbătorile de peste an. Ea nu se face dintr-o dată, fără oprire, ci este gradată sau se face prin salturi. Fiecare rit

de trecere are deci o serie de gradaţii, adică o succesiune de etape, avînd, la rîndul lor, o serie de limite secundare.

Opririle pe diferite etape constituie, de fapt, puncte de pregătire pentru desfăşurarea în continuare a ceremonialului. Toate ceremonialurile de trecere au rituri de începere şi rituri de sfîrşit de ceremonial. De pildă, în complexul ceremonial al înmormîntării, testamentul pe patul morţii era un rit de începere, pe cînd aruncarea pămîntului peste sicriu era un rit de încheiere a acelei părţi a ritului care se putea realiza în lumea reală. Partea a doua, a integrării în neamul celor morţi, urma să se realizeze în lumea mitului.

În folclorul nostru, cele mai multe dintre ceremonialurile şi riturile de trecere s-au păstrat avînd caracterul lor îndătinat tradiţional, adică funcţia de obicei. Dar, dincolo de acestea, obiceiurile legate de momentele importante din viaţa omului sînt, în viaţa de azi a satelor, mai cu seamă însemnate manifestări folclorice cu caracter de spectacol, prilej de petrecere şi de scoatere în relief a unor genuri ale creaţiei populare.

La toate aceste obiceiuri, caracterul de festivitate, de spectacol se accentuează tot mai mult.

Obiceiul este un act solemn care iese din mersul comun al vieţii, fiind menit să consfinţească, de fapt, trecerea de la o situaţie la alta. Ca şi la obiceiurile de peste an, obiceiurile al căror sens s-a schimbat se menţin în virtutea practicii şi datorită faptului că ele sînt importante momente culturale tradiţionale în viaţa satelor.

De o mare vechime, toate obiceiurile legate de momentele importante din viaţa omului au păstrat semnele epocilor prin care au trecut pînă au ajuns la noi. Din această cauză ele sînt documentele unei îndelungi dezvoltări istorice şi trebuie cercetate ca atare. Lunga dezvoltare istorică presupune un nucleu iniţial care a trecut prin multe schimbări de conţinut, de formă şi de funcţie, care a putut să piardă unele elemente, dar care a putut să şi primească altele noi, să

se amplifice şi să se îmbogăţească folcloric. Nu tot ce găsim în desfăşurarea obiceiurilor, aşa cum le cunoaştem noi, este străvechi, chiar dacă obiceiul ca atare are o mare vechime.

De altfel, atît desfăşurarea, deci conţinutul şi forma, cît şi sensul, funcţia obiceiurilor de trecere depinde nu numai de diferitele etape ale evoluţiei, ci şi de locul în care se desfăşoară, de mediul social în care se practică, de atitudinea categoriilor sociale faţă de el, de concepţia lor despre viaţă. Şi aici deci, ca şi la celelalte fapte de folclor, pentru a ajunge la o bună cunoaştere a lucrurilor trebuie să ţinem seamă de mai multe coordonate.

Folcloristul german Lutz Mackensen arată că: „Greşelile care se fac mereu atunci cînd se încearcă explicarea obiceiurilor pornesc de la o lipsă fundamentală. Obiceiul pe care folcloriştii vor să-l lămurească este cercetat izolat, în loc să fie văzut în corelaţiile lui istorice, geografice şi sociale, în ansamblul de viaţă în care apare. Stabilirea vechimii unui obicei, vechime dată de însăşi viaţa lui în cadrul tradiţional, ne duce în general spre nebuloase timpuri străvechi, spre momente iniţiale aşezate la depărtări fantastice, fără ca toate aceste presupuneri să aibă o temeinică bază de documentare istorică care, singură, ar putea justifica astfel de supoziţii. Se trec cu vederea deosebirile dintre cronologia absolută şi cea relativă. Un obicei poate fi, în forma în care-l întîlnim, foarte nou, dar să pară totuşi străvechi, pentru că se leagă de fapte şi gînduri omeneşti care, ca atare, pot fi considerate de noi primitive. Dacă un anumit obicei este scos din conexiunile lui concrete, teritoriale şi istorice, şi desfăcut din corelaţiile cu fenomene paralele, explicaţia ce i se dă nu poate fi decît falsă. Se face adesea greşeala ca în explicarea unui obicei să se ţină mai mult seama de forma lui exterioară, decît de sensul lui, de rostul pe care îl are în viaţa colectivităţii, de funcţie. Nu putem deci neglija în cercetările noastre viaţa reală a obiceiului respectiv, studierea lui în ansamblul vieţii sociale. Chiar pentru înţelegerea valorii artistice a unui obicei şi a

manifestărilor folclorice cuprinse în el, buna deteminare a funcţiei este esenţială“ („Sitte und Brauch“, în A. Spammer, *Die deutsche Volkskunde*, Berlin, 1934, I, pp.146-247).

Obiceiurile în legătură cu naşterea

În *obiceiurile în legătură cu naşterea*, elementele folclorice nu erau spectaculoase. Pe lîngă interdicţii şi indicaţii sau rînduieli care trebuiau îndeplinite şi care începeau din timpul cînd femeia era însărcinată, apăreau o serie de rituri propiţiatorice, care se soldau folcloristic prin daruri şi urări, acte profilactice. Chiar din momentul naşterii se practicau acte de propiţiere pentru nou-născut. Prima urare o făcea moaşa, îndată după naşterea copilului, şi o repeta de fiecare dată cînd nou-născutul era în faţa unui act care i se întîmplă pentru prima oară, de pildă prima îmbăiere. Iată o variantă din Poiana Stampei, Suceava:

„Acest băiat / Ce l-am ridicat / Să fie sănătos, / Şi norocos, / Şi mintos, / Şi voios / Şi frumos, / Şi învăţat, / Şi bogat. / Om de treabă, / Luat în seamă.“ (S. Fl. Marian, *Naşterea la români. Studiu etnografic*, Bucureşti, 1995, p. 59).

Nu este lipsit de interes să subliniem ierarhia în care sînt prezentate calităţile pe care moaşa, în numele familiei, le dorea nou-născutului: întîi tripticul sănătate, noroc şi minte, care apare adesea şi în alte creaţii populare, apoi voia bună şi frumuseţea morală şi fizică. Bogăţia singură nu era socotită suficientă şi ei îi premergeau învăţătura, cunoştinţele şi înţelepciunea, de care are omul nevoie pentru a avea un loc de cinste în colectivitate. Scopul ultim era ca, fiind om de treabă, să se bucure de consideraţie socială, să fie luat în seamă. Urarea este caracteristică pentru viziunea despre lume a societăţii noastre tradiţionale, pentru ierarhia valorilor morale.

Actele de profilaxie erau practicate ori de cîte ori mama sau copilul trebuiau să fie apăraţi de forţe potrivnice. Ele variau de la caz la caz, după cum trebuia să se alunge un duh sau altul dintre închipuirile credinţelor superstiţioase,

prezent sub formă de boală care trebuia vindecată. Deci ele nu făceau parte numai din ritul de trecere, ci erau luate din repertoriul general de rituri profilactice sau de recuperare ale colectivităţii.

În obiceiurile în legătură cu naşterea, momentele tradiţionale esenţiale sînt de domeniul purificării, al consacrării în noua stare şi al urării, propiţiunii. Obiceiurile în legătură cu naşterea sînt un domeniu al maturilor. Tinerii necăsătoriţi nu au nici un rol în acest obicei. Pe lîngă părinţi şi copilul nou-născut, adică pe lîngă familia în sensul strict al cuvîntului, apar moaşa şi naşul sau naşii, nunul sau nuna în Ardealul de sud, nănaşa sau nănaşul în Ardealul de nord, cumetrii. Cumetria, o nouă legătură socială, de familie în sens mai larg, a oamenilor din satele şi chiar din oraşele noastre, avea şi mai are o deosebită importanţă în viaţa şi în manifestările folclorice ale poporului nostru. Naşii asistau copilul în timpul ritului de trecere, adică la primii paşi pe care îi face în viaţă şi îl îndrumau şi susţineau în acţiunile lui viitoare. Copiii, finii, erau de aceea datori cu o anumită recunoştinţă faţă de naşi, recunoştinţă care apare şi ea în manifestări folclorice concrete. Alegerea naşilor se face după criterii familiale şi sociale. Moaşa era aceea care, pe lîngă rolul de a asista medical naşterea, practica toate riturile în legătură cu aceasta şi era, totodată, şi maestrul de ceremonii al întregului obicei. Ca atare, ea păstra nu numai secretele unor practici rituale, ci şi tradiţia desfăşurării obiceiului. Şi moaşei i se aduceau daruri.

Din totalitatea obiceiurilor în legătură cu naşterea, cumetria prezintă un interes folcloric deosebit. Cu mîncare şi băutură, cumetria era sărbătorită de părinţi, moaşă, naşi şi de alţi invitaţi, de vecini şi neamuri. În unele locuri se făceau invitaţii ca la nuntă, apoi se dădeau daruri pentru nou-născut, întîi din partea naşilor sau a naşului, apoi din partea celorlalţi meseni şi, natural, darurile erau predate cu tradiţionale urări.

Ceremonialul popular al primei băi a nou-născutului era un moment deosebit, act derivat dintr-o practică străveche

de purificare, în care apa joacă, de data aceasta, rol de element purificator. Din el făcea parte şi masa la care se dau darurile şi se fac urările. În forma populară, momentul principal al acestui rit de trecere era scăldarea copilului. La scăldare asistau numai femeile. Dintre bărbaţi nu putea asista decît naşul, adică cumătrul mare. Moaşa prepara baia, „scalda" sau „scăldăuşă", punînd în apă busuioc, fire de grîu, mărar, mentă, romaniţă, mac, sămînţă de cînepă, toate plante cu semnificaţie rituală sau cu rosturi de medicaţie empirică. În unele părţi se mai adaugă şi lapte dulce, zahăr şi ouă. Ouăle se puneau ca să fie curat şi sănătos ca oul. În Muntenia se pune şi pîine, ca să crească precum pîinea în cuptor şi bani, ca să fie bănos. După ce copilul era îmbăiat şi înfăşat în scutece noi, moaşa îl ducea şi îl dădea mamei urîndu-i: „Să fie voios, / Sănătos / Şi frumos; / Lucrător, / Ascultător, / Şi-ndurător; / Să trăiască / Şi să crească; / Să fie harnic foc, / Să aibă mult noroc. / Iar dumneata, cumătră, / Ca o mamă adevărată / Să trăieşti / Să poţi să-l creşti / Şi să-l povăţuieşti!" (*ibid.*, p.165).

Apoi copilul era prezentat naşilor aşezaţi la masă, cu următoarea urare, care aminteşte de închinarea de la început de Pluguşor sau de oraţiile de nuntă din Moldova:

„Bună vremea la domnia voastră, / Cinstiţi meseni şi gospodari, / Dar mai cu de-ales / La dumneavoastră, cumătri mari! / Bine v-am găsit sănătoşi / Şi voioşi! / Iată v-aduc un fiu al dumneavoastră / De la nănaşi *pocinoc*, / De la Dumnezeu noroc! / Poftim, cumătră mare / Dăruieşte finului dumnitale / Ce te trage inima, / Ce-i voi, ce ţi-a plăcea!" (s.a.) (*ibid.*, p. 146).

Naşul răspunde:

„Mulţămim, moşică dragă! / Mulţămim că l-ai adus / Şi-naintea mea l-ai pus. / Ian să-l văd cît îi de mare / De isteţ şi de frumos / De voinic şi sănătos! / Poftim, moşică dragă" (*ibid.*, pp. 146-147).

Urările şi darurile nu se terminau însă aici. Cînd se punea colacul pe masă, colac care în Moldova de nord se numeşte „pupăză", se dădeau şi darurile pentru moaşă.

Aceste daruri date moaşei în timpul ceremonialului echivalează cu dăruirea celui care poartă cununa de seceriş sau a colindătorilor ori a urătorilor cu Pluguşorul de Anul Nou. Era darul care se cuvenea celui care împlinea ceremonialul. Ca şi în cazuri similare, şi aici funcţiona principiul compensaţiei, iar acţiunea pentru care a fost dăruit funcţiona ca un act de ajutor care nu putea fi compensat similar pe bază de reciprocitate, cum se face, de pildă, la clacă. Trebuie să ţinem seama că în viaţa tradiţională a satului, moşitul era o funcţie, o cinste obştească, nu o profesie în sensul de azi şi ca atare nu se remunera cu bani. În ierarhia satului, moaşa îşi avea locul ei bine stabilit şi, pentru îndeplinirea ritului, ea era dăruită, iar între ea, femeile şi copiii moşiţi se stabilea o legătură socială care incumba obligaţii asupra cărora vom reveni.

În cadrul cumetriei se făceau urări speciale pentru cumetri, iar de la închinarea paharului, şi pentru ceilalţi meseni. Toate aceste urări aveau, în modurile tradiţionale de manifestare, forme variate, versificate. În general, cînd petrecerea era în toi, se cîntau şi se strigau strigături adecvate petrecerii. Uneori cumetriile se făceau şi cu lăutari, şi atunci se şi dansa.

Trebuie menţionat că, de obicei, se dădea copiilor numele părinţilor sau al bunicilor, în unele locuri numele naşilor. Erau însă şi nume pe care le dădea Biserica, după numele sfîntului sărbătorit în ziua în care s-a născut copilul sau într-o zi apropiată şi sînt şi nume la modă, împrumutate din mediile urbane. Cînd copilul trecea printr-o boală grea sau printr-o primejdie, exista obiceiul să i se schimbe numele. În multe regiuni, în cazul acesta se dădea copilului numele de Ursu sau de Lupu. Schimbarea numelui se făcea printr-un rit care implica, pe de o parte, ideea morţii şi a renaşterii şi, pe de altă parte, evitarea acţiunii forţelor răufăcătoare, prin derutarea lor.

Apa din baie se scoate din casă cu o deosebită solemnitate. Cumătra, naşa sau soţia naşului lua o lumînare aprinsă într-o mînă şi în cealalată o ploscă sau o sticlă de vin sau de

rachiu şi mergeau în urma moaşei care ducea albia cu apă. Ea era urmată de toate femeile prezente. Femeile se ţineau de mînă, dansînd un dans ceremonial. Apa se vărsa într-o vale, într-un rîu, iar, dacă nu exista această posibilitate, în apropiere, în grădină, pe straturi sau în livadă, la rădăcina unui pom tînăr. În timpul dansului se strigau strigături adecvate momentului.

După ce se vărsa apa la rădăcina pomului, urîndu-se să crească copilul mare şi sănătos ca pomul, moaşa răsturna albia şi, aşezîndu-se pe ea, începea să strige: „S-a răsturnat covata, / Să trăiască nepoata [mama copilului, n.a.], / Şi s-a răsturnat deodată, / Să mai facă înc-o fată. / S-a răsturnat pe-un picior / Să mai facă şi-un fecior“ (*ibid.*, p. 168).

Se ştie că nu era bine ca un vas gol sau cu apă să fie adus în casă şi să rămînă neacoperit, pentru că puteau intra în el forţele răufăcătoare. Aceasta era şi credinţa care făcea ca moaşa să răstoarne covata şi să se aşeze pe ea. Femeile, făcînd cerc în jurul ei, dansau înconjurînd pomul şi strigînd: „Joacă moaşa pe covată, / Să mai aibă cîte-o fată. / Joacă moaşa pe ştiubei, / Să mai aibă nepoţei. / Să trăiască nepotul, / Să mai facă şi altul, / Să trăiască nepoata, / Să mai facă şi alta. / Nepotul dac-a trăi, / Noi bine ne-om veseli. / Cu fete şi cu feciori, / Că de-aceasta ne-o fost dor, / Să jucăm, s-ne-veselim, / Tot de acestea ne gătim / Şi nepotul să trăiască, / De-acestea să ne gătească“ (*ibid.*, p.168). După ce au înconjurat pomul de trei ori, strigau:

„U, Iu, Iu, nanaşă mare / Ia şi suflă-n lumînare, / Doar-a arde şi mai tare / Să azvîrlim cea scăldătoare, / În grădini cu florile, / Să strîngem nurorile“ (*ibid.*, p. 169).

Apoi jocul înceta, se stingea lumînarea şi începea un nou act al ceremonialului: se mimau diferite munci, diferite profesii, pentru ca nou-născutul să aibă noroc de ele, se ara cu nişte beţe, se cosea, se făceau căpiţe, se torcea, se cosea etc. După ce şi acest ultim act al ritului propiţiatoric era terminat, moaşa invita femeile care doreau să aibă copii să sară peste covată:

„Hai, săriţi peste covată, / S-aveţi şi voi cîte-o fată. / Săriţi cam nălţişor, / S-aveţi şi cîte-un fecior“ (*ibid.*, p. 169). Şi

nevestele începeau să sară. În acest timp, se făceau, natural, numeroase glume.

După ce au terminat şi cu această parte a ceremonialului, se cinsteau cu vinul sau cu rachiul din ploscă apoi, pline de voie bună intrau în casă, unde îi regăseau pe bărbaţi şi petrecerea cumetriei continua cu mîncare, băutură, cîntec şi uneori şi joc.

Am spus că legăturile de cumetrie erau printre cele mai trainice şi mai importante din sat. Între cumetri, pe de-o parte, apoi între fin şi naş, pe de altă parte, se stabilea un sistem de legături de familie şi de obligaţii. În cadrul acestor obligaţii sociale, de întrajutorare sau chiar juridice, în cadrul dreptului obişnuielnic vechi, exista una importantă şi pentru cercetările de folclor: obiceiul ca, la o anumită dată a anului, finii să ducă naşilor colaci. Şi acest obicei se numea, în cele mai multe regiuni, *cumetrie*. În Moldova de nord i se spunea *colăciune*. De obicei, într-o anumită zi hotărîtă după voinţa sau posibilităţile cumetrilor, naşul îşi aduna atît finii de la nuntă, cît şi finii de la botez, însoţiţi de părinţii lor. Fiecare fin aducea naşului unul sau doi colaci, în unele locuri şi vin, şi ţuică şi alte daruri. Colacii erau anume pregătiţi şi frumos împodobiţi.

La intrarea în casa naşilor, finii închinau întîi colacii şi celelalte daruri aduse. Iată o astfel de închinare moldovenească în care se enumeră darurile şi care la sfîrşit cuprinde şi o urare indirectă de belşug în vite, ca şi în colinde. Urarea de belşug se făcea prin indicarea elementelor decorative cu valoare simbolică de pe colaci şi explica sensul acestor simboluri tradiţionale:

„Bună vremea, / Bună vremea, / Cumătre Ioane! / Iaca se închină / Finii dumneavoastră / Cu nişte colaci de grîu frumoşi / Ca faţa lui Cristos. / Şi c-o buticică de vin, / Să vă fie cheful deplin; / Da-ţi primi şi de holercă, / Să nu vă fie rău nemică, / Şi-o băsmăluţă de mătasă / Pentru faţa dumneavoastră aleasă. / Colăceii îs cam mici, / Dar voia li e mare / Asupra feţei dumneavoastră / Se roagă să-i primiţi / Şi să nu bănuiţi, / Că de vor trăi / Colacii vor mări. / În dosul cola-

cilor / Este funia vacilor / Şi căpăstrul cailor. / E funicica viţeilor / Şi coşăraşul mieilor. / De nu credeţi, / Puneţi mîna şi vedeţi, / Că eu drept nu spun / Decît odată în an“ (*ibid.*, p. 191).

În alte variante ale acestei urări nu lipsea umorul care are aproape acelaşi rol ca în Pluguşor. De pildă, într-o variantă publicată în revista *Şezătoarea* (I, 36/1892, p. 38), după ce se enumeră darurile şi se face urarea indirectă de belşug în vite, se spune: „Vreme-a fost s-aducă / Acestea mai de mult, / Dar nu s-a priceput. / Că au trimis carele la Hîrlău / Şi a fost drumu rău. / A fost drumu gropuros / Şi-au picat bucăţile din car jos. / Şi-au umplut prondurile, / Unghiurile / Şi doagele, pîrloagele, / Cercurile, bîlciurile, / A rămas o buticică-oloagă / Dintr-un fund şi-o doagă. / Am întins mîna / Şi-am luat şi eu una...“.

Şi aceste cumetrii se desfăşurau după rînduiala tradiţională a manifestărilor folclorice din această categorie, cu mîncare, băutură, cîntec şi uneori şi joc.

Şi moaşa era sărbătorită, de obicei de Anul Nou sau într-o altă zi convenită de toate nevestele pe care le-a ajutat să nască, care îi aduceau plocoane şi care petreceau la ea tot după rînduiala tradiţională, uneori pînă noaptea tîrziu.

Obiceiurile în legătură cu naşterea se încheiau cu *tăierea moţului*, cu *ruperea turtei*, care se făcea în unele locuri la şase luni, în alte locuri la un an după naştere, tot în cadru sărbătoresc şi era un nou prilej de urări şi daruri.

Obiceiurile în legătură cu trecerea la starea de flăcău de însurat sau fată de măritat

După obiceiurile în legătură cu naşterea, urmînd firul vieţii omului, cele mai importante rituri sînt cele prin care se trece la starea de flăcău de însurat şi fată de măritat. Momentele de trecere de la starea de băiat la cea de flăcău, de la starea de codană la cea de fată de măritat par a fi stabilite din cele mai vechi timpuri de însăşi natura dezvoltării fizice şi morale a omului, pînă în momentul depăşirii stării de

pubertate. La noi, trecerea la starea de flăcău de însurat şi de fată de măritat avea un caracter social predominant, stabilit de rînduiala obişnuielnică a colectivităţii. La momentul stabilit de datinile tradiţionale, copilul era scos din mediul social în care a trăit în cadrul familiei, din rîndul copiilor prieteni şi introdus într-un mediu nou, care nu era numai de vîrstă, ci uneori şi de profesie. Prin aceasta el dobîndea o serie de drepturi, de prerogative: putea merge la tîrg, la horă, la bal, la cîrciumă, putea să facă parte din ceata de colindători, putea lua fetele la joc, putea să-şi lase barbă. În cadrul ceremonialului de trecere, acolo unde şi-a mai păstrat formele tradiţionale de desfăşurare, tînărul trebuia să treacă o serie de probe de putere şi de bărbăţie, pentru a dovedi că este capabil să facă faţă îndatoririlor care îl aşteaptă în noua stare. Cei care au trecut în noua stare purtau uneori semne distinctive, la noi mai cu seamă fetele. Ele veneau la horă cu capul descoperit, cu părul împletit în cunună sau chiar cu cunună de flori pe cap.

La popoarele primitive, riturile acestea, adevărate rituri de iniţiere, în sensul propriu al cuvîntului, au o deosebită importanţă, mai cu seamă pentru bărbaţi. Cel care trece în noua stare trebuie să fie capabil să ducă război cu triburile vecine, să vîneze, să se căsătorească. În această trecere tînărul este ajutat de un om mai în vîrstă. Rolul acestuia pare a corespunde rolului naşului în riturile noastre de trecere. Riturile de iniţiere se desfăşoară sub îndrumarea şi supravegherea bătrînilor tribului. Partea importantă a ritului de iniţiere o constituie probele de bărbăţie şi îndemînare. Unele din aceste probe sînt foarte grele, chiar sîngeroase. Cel care trece prin ritul de iniţiere renaşte la o nouă viaţă. De aceea, la unele triburi se practică uciderea şi înmormîntarea fictivă. S-ar putea ca şi înmormîntarea vătafului junilor şi proba de leşin a căluşarilor să fie resturi din rituri de iniţiere. La unele triburi, cel care trece printr-un astfel de rit trebuie să uite, pentru moment, limba şi obiceiurile poporului său. La popoarele primitive, riturile de inţiere sînt însoţite de orgii. Ele se fac în secret. Cei iniţiaţi sînt izolaţi. Femeile nu au voie să-i vadă.

În evul mediu, în Europa apuseană, trecerea se făcea printr-un ceremonial aparte în care proba principală era cea de bărbăţie, pentru cei din popor, trasul cu arcul, pentru cei nobili, mînuirea sabiei şi a lăncii. Biserica a căutat să lege momentele în care se făceau aceste rituri de iniţiere de anumite sărbători. Mai tîrziu, Biserica apuseană catolică şi protestantă şi-au însuşit complet acest moment de trecere între două vîrste, stabilind ceremonialul confirmării, al primei cuminecări.

Riturile de iniţiere nu se făceau însă numai pentru a trece în starea de flăcău de însurat şi fată de măritat, ci şi în momentul intrării într-o anumită profesie, la intrarea într-o anumită breaslă.

La noi singurele forme care amintesc de riturile de trecere din această categorie erau intrările în cetele de feciori şi intrarea fetelor în horă. Cetele de feciori consfinţeau dreptul tineretului la petreceri, la petreceri zgomotoase chiar, pe care le-am prezentat cînd am vorbit despre cetele de Anul Nou şi ceata de Căluş, dreptul de a pedepsi în felul lor, de obicei prin batjocură, pe cei care contravin regulilor tradiţionale ale colectivităţii. Mai nou, acest drept a fost răscumpărat printr-o vadră de vin.

În Apus, cetelor de flăcăi le revenea şi dreptul de a organiza *şarivari*. Era, ca şi strigatul nostru de pe coastă, o formă de protest a colectivităţii împotriva celor care se abat de la rînduiala tradiţională, mai ales în ceea ce priveşte căsniciile şi viaţa morală a tinerelor fete. Pedepsirea se făcea prin manifestări deosebit de zgomotoase, printr-un fel de serenade cu ţipete, urlete şi miorlăituri, executate cu ajutorul unor instrumente muzicale improvizate, într-o disonanţă totală. Denumirea este foarte veche şi folcloriştii nu au căzut încă de acord asupra originii ei. Unii o deduc din grecescul *Chalybarion*, pe care îl derivă de la *chalybos*, vas de bronz care se presupune a fi fost lovit pentru a produce zgomot, alţii îl derivă din latinescul *caribaria*, durere de cap, în legătură cu durerea de cap produsă de aceste serenade zgomotoase (cf. Cl. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Paris, 1964, p. 306).

Despre cetele de flăcăi se pot găsi informaţii mai ample în lucrarea lui Traian Gherman „Tovărăşiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal" (*Anuarul Arhivei de Folclor*, Bucureşti, II, 1939) şi în amintita lucrare a lui Richard Wolfram, *Alterklassen und Männerbünde in Rumänien* (Wien, 1924).

Pe lîngă cetele care se constituiau pentru colindat, pentru urările de Anul Nou ori pentru Căluş, în Făgăraş, la Drăguş, ceata se constituia pentru un an întreg şi era formată din flăcăii care au trecut de 18 ani. Ea se împărţea în două subgrupe de vîrstă, cei care nu au făcut şi cei care au făcut armata; se alegeau doi vătafi, un vătaf mare şi un vătaf mic. Ceata avea şi un steag. Ea organiza hora şi petrecerile tineretului în tot timpul anului. Ea colinda şi ura de Anul Nou. Ea organiza *berea*, petrecere de Anul Nou la care se făcea intrarea fetelor în joc. Fetele intrau în joc, erau băgate în joc, de la vîrsta de 17 ani. Fiecare cetaş avea dreptul să bage în joc două fete. Se socotea că fata a fost băgată în joc numai după ce a trecut pe sub mîna flăcăului. Deci, această figură atît de obişnuită la anumite jocuri de perechi din Ardeal, *Haţegana, Ardeleana*, are o semnificaţie rituală de iniţiere. Totuşi, ceata de feciori din Făgăraş nu mai are nimic din caracterele de iniţiere. Ea este doar o instituţie socială obişnuită.

Obiceiurile în legătură cu nunta

Următorul moment important din viaţa omului marcat prin manifestări folclorice deosebite este *căsătoria*. Obiceiurile în legătură cu căsătoria depăşeau, prin amploarea lor, prin mulţimea şi varietatea manifestărilor folclorice pe cele în legătură cu naşterea şi cu trecerea în categoria flăcăilor de însurat şi a fetelor de măritat.

Acest fapt arată că, din cele mai vechi timpuri, poporul acorda căsătoriei o mare importanţă. Acest interes era direct legat de viaţa economică a colectivităţilor populare.

Astăzi, în formele populare tradiţionale, căsătoria se realizează prin manifestări complexe, în care se îmbină elemente cu caracter economic, juridic, ritual şi folcloric, pentru a forma un mare spectacol popular, o importantă manifestare artistică populară.

Noua unitate economică care se întemeiază prin căsătorie, noua familie menită să contribuie la perpetuarea biologică şi socială a neamului, este centrul interesului întregii colectivităţi tradiţionale. Pentru ca ea să-şi poată îndeplini rolul care îi revine în viaţa economică şi socială a colectivităţii, trebuie să se creeze condiţiile necesare şi aceste condiţii se creează, înainte de toate, pe plan economic prin înzestrarea tinerilor, iar pe plan juridic prin convenţia care intervine între cele două neamuri care se încuscresc, prin noile legături familiale pe care căsătoria tinerilor le stabileşte. Acest interes explică, de fapt, de ce în obiceiurile de peste an şi, în general, în întregul sistem al obiceiurilor apăreau atîtea momente cu caracter prenupţial. Se vede cum, prin complexe interrelaţii în cadrul sistemului obiceiurilor, diversele acte se corelau pentru a asigura buna rînduială a comunităţii, existenţa şi perpetuarea ei. Dar noua familie nu se creează şi nu se consolidează în concepţia tradiţională numai prin acte economice şi juridice. Ea trebuie consfinţită şi apărată printr-o serie de acte rituale şi ceremoniale, menite să o ferească de forţele răufăcătoare şi să-i aducă fecunditate, prosperitate şi viaţă fericită, să o integreze în viaţa socială a comunităţii.

Cele trei categorii de acte care stăteau la baza căsătoriei în forma ei populară tradiţională îmbracă, din cele mai vechi timpuri, forme rituale, ceremoniale şi se concretizează printr-o serie de manifestări folclorice, din cuprinsul cărora făceau parte poezii, cîntece, dansuri şi manifestări mimice şi dramatice.

Marele complex al obiceiurilor de căsătorie folosea, prin urmare, pentru a se realiza posibilităţile oferite de toate domeniile creaţiei populare. Folclorul apare în obiceiurile

legate de căsătorie sub formă de oraţii, de urări, de închinări la daruri şi la pahar, de cîntece de jale, de cîntece de bucurie, de balade, de strigături, de dansuri şi marşuri, de cortegii solemne şi de acte ceremoniale care se săvîrşesc cu mult fast spectacular, în care intrau manifestări mimice şi dramatice.

Unele din faptele de folclor care intrau în componenţa obiceiurilor de nuntă nu apăreau decît în cadrul acestor obiceiuri şi aveau un caracter ritual sau ceremonial. Altele erau de circulaţie generală în folclorul colectivităţii respective şi contribuiau doar la crearea atmosferei festive, a petrecerii şi veseliei generale a colectivităţii.

Natural că tot ceea ce cunoaştem astăzi ca manifestare folclorică în obiceiurile căsătoriei nu are aceeaşi vechime. Elementele acestui complex obicei, nu numai cele folclorice, ci şi cele economice, juridice şi magice etc. provin din epoci istorice deosebite şi nu erau aceleaşi pe întreg teritoriul folcloric românesc. Obiceiurile în legătură cu căsătoria au înglobat în desfăşurarea lor elemente de origine diferită, semnificaţia elementelor s-a schimbat în timp, iar modurile în care obiceiul se realiza erau diferite de la un ţinut la altul. Unitar în structura lui, în accentele pe care le pune pe momentele esenţiale, acest obicei complex apărea concretizat variat în diferite zone, prin succesiunea secvenţelor sau prin prezenţa sau absenţa unor elemente, mai puţin prin semnificaţia pe care o acordă diferitelor acte rituale sau ceremoniale.

Privite deci sub acest aspect, obiceiurile în legătură cu căsătoria constituie importante documente de istorie socială, importante documente de dezvoltare a culturii noastre populare. Pivotul în jurul căruia se desfăşura întreaga acţiune era unirea celor două neamuri şi trecerea tinerilor în noua stare, în rîndul celor însuraţi, în rîndul gospodarilor colectivităţii.

Ca ceremonial de trecere, întreaga desfăşurare a obiceiurilor în legătură cu căsătoria cuprindea cele trei etape princpiale: *logodna, nunta* şi *obiceiurile de după nuntă*, în unele locuri, şi *răstimpul* pînă la *naşterea primului copil.*

Folcloriştii contemporani care au studiat acest obicei l-au privit, în general, sub ambele aspecte: cel de ceremonial de trecere şi cel de spectacol popular şi au văzut în cele trei etape, trei acte al dramei matrimoniale, iar în diferitele momente şi acţiuni ceremoniale, scenele diferite ale acestei drame.

Arnold Van Gennep, de pildă, spune: „Ca într-o piesă de teatru, ca într-o prezentare scenică, de la plecare la sosire, de la prolog la încheiere, îmbinările de acte şi de sentimente, care stau la bază se succed în chip necesar într-o anumită ordine, atît în timp, cît şi în spaţiu. Această concepţie dramatică a ceremonialului logodnei şi nunţii care, de fapt, stă la baza teoriei mele despre riturile de trecere, îngăduie să clasificăm miile de fapte de amănunt pe care altădată folcloriştii le priveau izolat. Înţelegi astfel că toate ceremoniile au un scop esenţial, că ele nu se fac întîmplător, episodic, pentru a proteja pe cei doi eroi pricipali şi familiile lor de pericolele care i-ar putea ameninţa din partea forţelor supranaturale, printr-o serie de rituri şi de prescripţii magice, ci că tind, înainte de toate, nu numai la apropierea celor doi tineri ca indivizi, ci şi la apropierea «celulelor familiale» care sînt totodată şi «celule sociale», căci sînt în legătură, prin situaţia lor, prin vecinătăţi, prin cătune, cu întregul grup social" (*Manuel de folklore français contemporain*, I, p. 228).

Dacă privim mai atent obiceiurile de căsătorie, vedem că, prin plecarea celor tineri din rîndul categoriilor de tineret cărora le aparţineau, prin plecarea din familiile lor şi, mai cu seamă, prin plecarea miresei de la casa părintească, în echilibrul social se producea o breşă, se produceau ciocniri de interese şi sentimente, conflicte, uneori, buna rînduială existentă se balansa. Tot ceea ce se făcea în cursul ceremonialelor ample şi atît de colorate era menit să ducă la rezolvarea acestor conflicte, la restabilirea echilibrului, la rebalansarea rînduielii. Conflictul se rezolva prin intrarea tinerilor în categoria maturilor, prin integrarea miresei în familia mirelui, prin crearea unei noi celule sociale, a unei noi familii şi prin stabilirea de noi legături, de încuscrire şi

cumetrie, între cele două familii, pe de-o parte, şi între ele şi familiile naşilor, pe de alta.

Obiceiul căsătoriei era deci important pentru colectivitate şi această importanţă îi asigura ampla desfăşurare, coloritul folcloric viu şi numeroasa participare a oamenilor.

Nu putem intra în toate amănuntele acestor obiceiuri complexe şi, din lipsă de spaţiu, nu putem insista nici asupra diferitelor aspecte pe care ele le capătă în toate regiunile ţării, pentru a da o expunere exhaustivă a ceremonialurilor şi riturilor de nuntă. Este deci preferabil să avem o imagine concretă deşi parţială a obiceiului, aşa cum se desfăşoară într-o anumită regiune a ţării, şi am ales pentru aceasta descrierea nunţii, nu însă a logodnei şi nici a obiceiurilor de după nuntă, din Vîlcea, Oltenia. Întregind acest material concret cu experienţa folclorică a fiecăruia dintre noi, avem o imagine reală a obiceiurilor de nuntă. Descrierea este extrasă din lucrarea lui G. Fira, *Nunta în judeţul Vîlcea* (Bucureşti, 1928).

În Vîlcea, obiceiul nunţii dura şi durează şi astăzi de multe ori trei sau patru zile şi are momentele culminante duminica. Nunta începea de vineri sau sîmbătă după-masă şi se termina luni înainte de masă.

Actorii ceremonialului erau: mirele, mireasa, socrii mari, părinţii mirelui, socrii mici, părinţii miresei, naşul, naşa, chemătorii, cei care fac invitaţiile la nuntă, brădarul, flăcăul care duce bradul de la mire la mireasă, colăcerul, cel care spune *Colăcăria* la sosirea alaiului mirelui la casa miresei, sălbarul, flăcăul care poartă salba şi i-o pune miresei, pocînzăreasa, femeia bătrînă care pregăteşte şi încarcă zestrea miresei, vădrarul, un tînăr văr al miresei care o ajută să ia apă cu vadra, chelarul, cel care se îngrijeşte de cămară, bucătarul, priveghetorul, care supraveghează servitul la masă, alergătorii, oamenii care servesc la masă, lăutarii, flăcăii prieteni ai mirelui, prietenele miresei şi nuntaşii.

Momentele principale ale ceremonialului de nuntă propriu-zis erau: chemarea, fedeleşul, aducerea bradului la casa miresei, bărbieritul ginerelui, adusul apei, punèrea betelei,

venirea mirelui cu alai la casa miresei, colăceriile, jocul bradului, punerea salbei, iertăciunea, încărcatul zestrei, vădrăritul, plecarea la cunună, cununia, întoarcerea cu alai de la cunună, masa mare, darurile, hora miresei, luarea betelei, zorile.

Chemarea la nuntă se făcea sîmbătă de către unul sau mai mulţi flăcăi, rude sau prieteni ai mirelui, îmbrăcaţi în haine de sărbătoare. *Chemătorii* aveau o ploscă de vin sau de ţuică cu care închinau celor invitaţi. Ei colindau satul însoţiţi de un taraf de lăutari care cînta *Cîntecul chemării.* Intrau în casele celor pe care doreau să-i invite, cinsteau cu ei şi le făceau cuvenita poftire. Nu exista o oraţie pentru chemarea la nuntă.

Împodobirea bradului se făcea la casa mirelui, vineri sau sîmbătă seară. La împodobirea bradului flăcăii veneau chiuind. Odată cu ei veneau şi fetele şi, mai tîrziu, cei căsătoriţi şi bătrînii. Mama mirelui aşeza în mijlocul odăii o masă joasă cu trei picioare pe care punea un colac sau o pîine presărată cu sare în care înfigea o lumînare. Mirele cinstea flăcăii cu ţuică, apoi începea împodobirea bradului. Crăcile se retează la tulpină astfel încît să formeze trei sfere, una mai mare jos, una mijlocie şi una mai mică spre vîrf. Apoi bradul era împodobit cu panglici multicolore, cu flori de hîrtie şi beteală. În vîrful bradului se punea o batistă colorată. Bradul astfel împodobit era înfipt în pîinea de pe masă, lîngă lumînarea stinsă. În jurul lui se încinge hora. Nuntaşii petreceau apoi cu mîncare şi băutură pînă în zori.

Sîmbătă în zori, *brădarul* vine la casa mirelui călare. Calul era împodobit cu flori şi panglici la frîu. Brădarul era îmbrăcat în haine de sărbătoare şi avea bici cu pocnitori. Sosit la casa mirelui, el descăleca şi primea de la mire o ploscă cu vin pe care o atîrna pe umăr, lua bradul, încăleca din nou şi, în trap iute, pe căi întortocheate, pornea spre casa miresei. În drum se ferea să nu fie oprit de duşmani sau să nu dea peste „prilejuri". Cînd se apropia de casa miresei, pocnea din bici pentru a-şi vesti sosirea. Tatăl miresei deschidea poarta şi îi ura bun venit. Brădarul se apropia de

casă, spunînd: „Tînăru nostru 'mpărat / De dimineaţă s-a sculat / Şi plecînd prin sat la noi / M-a găsit la o turmă de oi / Şi tare m-a rugat, / Să fiu brădar / Ca mîndru arţar, / Să-i iau truda de-o noapte, / Stropită cu lacrămi de lapte, / Ş-aşa am plecat / Cu murgu-nstrunat, / Cu paloşu-ntr-o mînă, / Cu bradu-n-altă mînă, / Ş-am trecut văi, / Am ocolit pe după căi, / Pe drumuri nebătute, / Prin ape nescăzute, / Ca s-ajung la Dumneavoastră" (G. Fira, *op. cit.*, p. 17).

Mireasa cu mama ei şi cu fetele prietene ieşeau în prispă. Cînd le vedea brădarul spunea: „Împărătească mireasă, / De-mpăratul nostru aleasă, / Bine te-am găsit sănătoasă!" (*ibid.*).

Mireasa şi femeile răspundeau: „Bine-ai venit sănătos, / Cu un brad frumos" (*ibid.*).

Brădarul continua: „La faţa dumneavoastră mă-nchin / Ca la o ramură de măslin / Şi vă aduc acest brad înalt, / De-mpăratul nostru-mbrăcat, / Să-l stăpîneşti voioasă / Cu toată casa, sănătoasă. / Şi mi-a zis împăratul nostru, / Să fie în cinstea şi auzul vostru, / Ca să-l înălţaţi / Şi să-l împlîntaţi / Sus pe vîrf de munte / Unde-s fete multe, / Ca ele să-l stropească, / Să nu se-ofilească. / Dacă muntele e departe, / Şi n-aveţi care ferecate, / Apoi tînăru nostru-mpărat / La faţă s-a-nbujorat / Şi aşa mi-a cuvîntat: / Pe a Dumneavoastră casă / Să-ntindeţi o masă / Ca la o împărătească, / D-acolo să vă rotiţi, / Un locşor bun să chitiţi / Pentru cinstea mîndrului nostru-mpărat / Şi acestui sfînt şi blagoslovit brad. / Să nu vă uitaţi în vîrful patului, / C-a acolo e cuibul bărzoiului, / Nu pe cele coşare / Pline cu cuiburi de cioare, / Nici în vîrful nucului, / Unde-i cuibul cucului, / Să vă uitaţi la toarta cerului, / Să aruncaţi inima fierului / Şi să atîrnaţi o scăricică / Pe und-m-oi sui fără frică / Ş-acolo-n naltul cerului / Să facem cinstea bradului. / Ei, acum nu vă zgîiţi / Şi ochii la mine beliţi, / Şi acum în grabă / Să vă faceţi de treabă / Şi să faceţi negîndit / Ce-mpăratul v-a porîncit. / Şi eu, drumeţ de sate / Cu oalele sparte, / Mă-nchin cu sănătate / La Dumneata, cinstită mireasă, / Cu faţă de mîndra crăiasă, / Şi să cotrobăieşti prin cele unghere, / Să găseşti niscai uscate pere. / De n-or fi

pere uscate, / Nu strică nici prune afumate, / Să le arunc în ăle guri căscate, / Că au rămas nemăritate. / Aşa zic şi eu / Ca un paraleu. / Şi dacă vă-ţi potrivi, / Înapoi oi porni / Şi aici n-oi mai veni. / Aşa vă zic cu sănătate, / La vară bucate, / La mulţi ani cu sănătate! / Să trăiţi!" (*ibid.*, p. 18). Apoi brădarul descăleca, scotea plosca şi închina. Ţinînd bradul în mînă făcea o horă împreună cu tineretul. Tatăl miresei aducea o prăjină lungă de 5-8 metri, lega bradul de prăjină şi îl aşeza la colţul de răsărit al casei. Brădarul şi nuntaşii intrau în casă unde erau ospătaţi. Mireasa dădea brădarului o batistă înflorată, salba de galbeni şi cămaşa mirelui. După ce petreceau pînă spre amiază, brădarul se întorcea la mire căruia îi preda salba şi cămaşa. Brădarul era un trimis al familiei mirelui, al celuilalt neam, deci trebuia să se ferească de duşmani şi de piedici. Dacă mirii erau din sate deosebite, piedicile erau mai mari şi se puneau în calea alaiului de nuntă cînd mireasa pleca în satul mirelui. Pînă nu de mult ele erau reale: poduri stricate, gropi acoperite cu frunze, mărăcini pe cale şi chiar bătăi. Alteori, piedicile aveau un caracter de rit: făcături, mult mai grave decît cele reale pentru cei care trăiau sub imperiului credinţelor superstiţioase. Mai tîrziu, şi astăzi tot mai des, ele sînt simbolice şi sînt privite cu umor.

În *Oraţia* brădarului, mirele apare ca tînăr împărat, iar mireasa ca împărăteasă. În general, în poezia nupţială în care desfăşurarea este deplasată într-o lume fabuloasă, mirele apare ca tînăr împărat. Oraţia are şi ea la bază, ca şi multe colinde, cîntece de seceriş şi alte cîntece şi urări rituale, descrierea obiceiului ca atare, presărată cu elemente fantastice inerente. Bradul apare ca simbol de tinereţe şi fertilitate şi, ca atare, trebuie aşezat la loc de cinste. El era trimis ca un mesaj solemn cu închinări şi urări de sănătate.

Umorul este şi el un element esenţial al oraţiei, mai cu seamă în partea în care brădarul, potrivit datinei, îşi cere răsplata. Flăcăul lua în rîs fetele care au rămas nemăritate. Participarea acestor fete la ceremonialul căsătoriei nu era indiferentă. Fetele socoteau această participare o propiţiere, un bun augur pentru căsătoria lor. În ceremonialul nupţial

existau anumite rituri în acest sens, de pildă cel în care fiecare fată rupea o bucăţică din voalul miresei.

Fedeleşul era un ospăţ cu invitaţi puţini, care se făcea sîmbătă seară atît la mire, cît şi la mireasă. Nu avea o desfăşurare ceremonială aparte. Era, de fapt, despărţirea mirelui şi a miresei de tineri, deci, în cadrul ritului de trecere, unul din actele primei secvenţe. În unele locuri, la fedeleş, cu participarea tineretului, mirele pregătea steagul, iar mireasa cununa.

Bărbieritul ginerelui era, de fapt, gătirea de nuntă a mirelui şi avea loc duminică dimineaţa. Mirele era aşezat pe un scaun în mijlocul odăii, înconjurat de flăcăi prieteni. Unul din ei îl bărbierea, pe cînd lăutarii cîntă cîntecul ceremonial. După ce era bărbierit, mirele se îmbrăca de nuntă, îşi punea cămaşa trimisă de mireasă şi în piept floarea de lămîiţă cu beteală.

Poezia cîntecelor de despărţire ce se cîntau mirelui la bărbierit era plină de aluzii ironice şi avea o notă veselă, nu era jalnică precum cea care se cînta în acelaşi moment miresei. Poezia vorbea, pe un ton de laudă exagerată, mai mult despre isprăvile de flăcău ale mirelui, decît despre perspectivele căsniciei care, în formele de viaţă tradiţională, nu s-a prezentat niciodată pentru mire în culori atît de sumbre ca pentru mireasă. Iată un astfel de cîntec din Muntenia, citat de S. Fl. Marian (*Nunta la români*, Bucureşti, 1995, p. 218), de fapt, o contaminare a mai multor motive care vorbesc despre dragostele din tinereţe ale mirelui:

„Foaie verde de bujor, / În luna lui cuptor, / Veni vremea să mă-nsor, / Toate fetele mă vor. / O boaţă de preoteasă, / Nu mă lasă să-mi fac casă. / Dă cu spuză pe fereastă / Să mă frigă, să mă arză, / Să-mi arză luminile, / Să nu mai văd fetele / Foaie verde de susai, / De mititel mă-nsurai, / Frumoasă mîndră luai. / Aoleo! mîndruţa mea / Subţirică ca soba, / Dreaptă ca cobiliţa".

Sau: „Cînd iubeam eu la copile, / Eram voinicel în fire, / Iar acuşi m-am însurat, / Multă dragoste-am stricat. / N-am stricat numai pe-a mea, / Ci-am stricat pe-a multora" (*ibid.*, p. 219).

Totuşi, nici poezia de despărţire a mirelui nu este întotdeauna lipsită de o notă de melancolie, de jale după viaţa liberă de flăcău:

„Foaie verde ş-un dudău, / Bine mai trăiam flăcău, / Încălicam calul meu / Şi plecam unde vream eu; / Dar acum m-am însurat; / Grija casei c-am luat. / Busuioc verde pe masă, / Rămîi, maică sănătoasă, / Dacă n-ai fost bucuroasă / Să fii cu fecior la masă" (*ibid.*, p. 219).

Duminică dimineaţa, în casa miresei, se pregăteau batistele şi bucheţelele cu beteală pentru flăcăi, cămaşa soacrei şi a socrului, darurile care se vor da la masa mare. După aceea, mireasa se ducea la fîntînă sau la rîu să ia apă. În acest scop, la capătul unui resteu de la jugul boilor se lega o batistă, apoi resteul era trecut prin toartele unei vedre. De un capăt al resteului ţinea mireasa, de celălalt, *vădrarul*. Ei porneau spre apă în timp ce lăutarii cîntau cîntecul ceremonial respectiv. După ce aduceau apa în mijlocul curţii, mireasa stropea cu un mănunchi de busuioc spre cele patru zări. Cu apa rămasă în vadră fetele se stropeau una pe alta pentru a se mărita cît mai curînd. În jurul vedrei se încingea o horă, în care mireasa juca alături de vădrar. La un chiot al lăutarilor, vădrarul trebuia să apuce batista de la resteu pentru a nu i-o lua alţii înainte şi a-l face de rîs. În obiceiurile de căsătorie apa avea rosturi de propiţiere, dar şi rol profilactic. În acest moment ea era menită să apere mireasa şi pe nuntaşi de forţele răufăcătoare. Scosul apei din fîntînă era pentru mireasă o probă, un act prin care dovedea că poate să se căsătorească. În Macedonia, unde obiceiurile s-au păstrat în forme mai vechi, mireasa trebuie să aducă apă şi să aprindă focul.

După acest act ceremonial, mireasa, însoţită de fete, intra în casă şi începea să se pregătească pentru nuntă. I se punea rochia de mireasă, ghetele cumpărate de mire, era încinsă cu bete frumoase, iar părul împletit i se aşeza în formă de cunună pe cap. Apoi era aşezată pe un scaun în faţa oglinzii şi i se punea sovonul (voalul), beteala şi lămîiţa. În timpul acesta lăutarii cîntau:

„Frunză verde, mătăcină, of, of, / Ia-ţi, mireasă, ziua bună, of, of, of, / Ia-ţi, mireasă, ziua bună, of, of, / De la fraţi, de la surori, / De la grădina cu flori, / De la strat de busuioc, / De la fetele din joc, / De la frunza cea de brad, / De la puiul cel lăsat, / De la frunza cea de nuc. / – Rămîi, maică, eu mă duc. // Plîngi mireasă, te omoară, / Că n-ai mai pune peteală, / Nici la coadă floricele, / Nici în degete inele, / Şi nici în urechi cercei, / Nici n-ai şedea cu flăcăi. / Cununiţa ta cea verde, / Cum te scoate dintre fete, / Şi te dă-ntre neveste! / Şi cununa cea de flori / Te pune între nurori. / Cîntaţi, fete, şi horiţi / Pînă sunteţi la părinţi, / Cîntaţi, fete, horile / Şi vă purtaţi florile. / După ce v-oţi mărita, / Horile n-ăţi mai juca, / Florile n-ăţi mai purta. / Copiliţă cu părinţi, / La ce focu te măriţi / Că mila de la părinţi / Anevoie-ai s-o mai uiţi. / Că mila de la străini / Ca gardul de mărăcini, / Şi mila de la bărbat / Ca frunza de plop uscat, / Cînd gîndeşti că te umbreşti, / Tot mai rău te dogoreşti, / Cînd gîndeşti că trăieşti bine, / Atuncia e vai de tine! / Săriţi, flori, de-mbobociţi, / Că mie nu-mi trebuiţi. / Pînă eri cu fetele, / Azi sunt cu nevestele. / Bate, vîntule, prin munţi, / Ado-mi dor de la părinţi; / Bate-mi, vîntule, prin flori, / Ado-mi dor de la surori; / Bate-mi, vîntule, prin brazi, / Şi-mi ado dor de la fraţi!" (G. Fira, *op. cit.*, pp. 24-25).

După ce terminau, lăutarii începeau să cînte un joc. La auzul melodiei de joc, flăcăii din curte răspundeau cu chiote. Mireasa ieşea afară şi intra în horă. După aceasta se aşezau cu toţii la masă. Cîntecul de la punerea betelei marca încă un moment de despărţire al miresei de fete şi de casa părinţilor.

Despărţirea de părinţi şi plecarea între străini, ca şi despărţirea de fete era unul din momentele de culminare lirică în desfăşurarea ceremonialului căsătoriei. La acest moment, cum am văzut, flăcăii nu asistau. Ei răspundeau de afară cu chiote atunci cînd despărţirea era efectuată, marcînd prin aceasta, în desfăşurarea dramei, o victorie.

Unul dintre momentele cele mai importante în ceremonialul propriu-zis al nunţii era *sosirea alaiului mirelui la casa miresei*. Alaiul se forma astfel: în frunte colăcerul cu plosca, brădarul şi cîţiva flăcăi îmbrăcaţi în haine de sărbătoare,

călări pe cai împodobiţi cu flori şi panglici, în mîini cu bice cu pocnitori. În prima trăsură stătea naşul cu ginerele, în a doua naşa, fetele şi nevestele mai tinere, în celelalte neamurile şi nuntaşii şi, în sfîrşit, lăutarii. Printre flăcăii călări era şi cel care purta salba miresei, cusută la căciulă sau la piept. Naşul indica colăcerului drumul pe care trebuia să-l parcurgă alaiul. Niciodată nunta nu se întorcea pe acelaşi drum pe care a mers, pentru a înşela şi a preîntîmpina astfel acţiunea forţelor potrivnice.

Cînd alaiul se apropia de casa miresei, flăcăii începeau să chiuie şi să pocnească din bice pentru a vesti sosirea. Cei adunaţi la casa miresei închideau porţile şi se înarmau cu furci şi ciomege, parcă s-ar fi pregătit de luptă. Ajunşi la poartă, nuntaşii mirelui începeau să bată ca să li se deschidă. Se simula o ceartă, apoi tatăl miresei se apropia de poartă şi întreba: „Oameni buni, ce căutaţi? / Ca nişte nebuni svînturaţi?“. Colăcerul răspundea: „Ce umblăm, / Ce căutăm, / Samă la nimeni nu dăm. / Dar ce aţi pus ăşti doi soldaţi / Aşa de rău învăţaţi, / Aşa de pîrliţi / Şi de zgribuliţi? / De unde sunt veniţi, / Din Deal de la Pîrliţi? / Noi căutăm o-mpărăteasă, / O mireasă aleasă / Care s-a adăpostit în casa dumneavoastră“ (*ibid.*, p. 26).

Cei din curte răspundeau: „Nu-i aci mireasa, / Nici împărătească, / O găsiţi voi mai la vale, / La răscruci de cale“ (*ibid.*, p.26).

Colăcerul zicea: „Nu ne minţiţi, / Să nu fiţi bănuiţi. / Că dac-om porni / Şi-mpărăteasa n-om găsi, / Apoi atunci, / Hacul şi dracul, / Numai al Dumneavoastră va fi. / Mai bine, cît cu-nchinăciune, / Şi cu plecăciune, / Mai bine ne pofteaţi / Şi ne ospătaţi, / Că suntem trudiţi de goană / Şi de multă osteneală“ (*ibid.*, pp. 26-27).

Tatăl miresei răspundea: „Dac-aşa vă e-nfăţişarea, / Apoi atunci / Fiţi bine poftiţi / Şi la noi bine veniţi. / Băieţi, deschideţi porţile largi, / Să intre cine-mi sunt dragi“ (*ibid.*, p. 27).

Alaiul mirelui intră în curte, colăcerul descalecă şi se apropie de pragul casei unde se spunea *Colăcăria*: „– Bună

dimineaţa, cinstiţi socri mari! / – Mulţumim Dumneavoastră, băeţi militari! / Dar pentru ce mare treabă / Aţi venit la noi cu aşa mare grabă? / – Ce-ntrebaţi Dumneavoastră / De grabnica venire-a noastră? / Şi ăştia, ce stau grămezi ca stupii, / Şi se uită par-că văd lupii? / Ce este astă tinerime / Şi astă mare mulţime? / Şi aste fete urşi văzură? / Sgîiesc ochii şi cască gură, / Mare, tată, cît o şură. / Ori n-au văzut oameni încă / Şi-au frică că le mănîncă? / Noi am mai umblat şi altădată, / Pe alocurea ca şi astă dată, / Şi aşa nu se mirară, / Nici ce căutăm nu ne-ntrebară. / Iar aici v-aţi strîns grămadă, / De par-că căutaţi sfadă. / Ori vreţi de frică şi teamă, / Să stăm şi să vă dăm samă? / Dar nici prin gînd să vă treacă; / Veţi avea părerea seacă, / Nu ne speriem de lume / Că suntem voinici cu mare nume, / Nici nu ne-ngrijeşte multul / Că ştim să vă dăm cuvîntul. / Iar de voiţi şi vă place, / Să vă răspundem cu pace, / Luaţi-o cu-ncetişorul, / Să vorbim cu binişorul, / Că orice, cu-ngăduială / Se face cu rînduială; / Iar repede cînd se cere, / Nu se face cu plăcere. / De aceia lăsînd gluma, / Ascultaţi la noi acuma. / Tînăr împăratul nostru, / Care vrea binele vostru, / Într-o zi de dimineaţă / Cu firea care-l răsfaţă / Pe la revărsat de soare, / Vrînd să plece-n vînătoare, / S-a sculat, s-a gătat bine, / S-a-narmat cum se cuvine / Şi luînd buciumul îndată / Buciumă cu el o dată, / Şi strînse ostaşi mulţime, / Toţi voinici de călărime / Şi ageri de meşterie / Şi buni la vînătorie, / Să vîneze dialurile, / Şi munţii cu jghiaburile, / Pădurile cu umbrele, / Văile cu luncile. / Aşa umblînd ziua toată / Au ocolit locul roată / Pîn-la amiazi către seară, / Fără a vîna vre-o fiară. / Şi atît se dezgustase, / Cît pe-acia să se lase, / Să nu mai gonească vîntul / Şi să spulbere pămîntul. / De parcă-i zicea nălucă, / Tot încă să se mai ducă. / Şi-aşa peste un dial, / Mergînd în curătură de cal / Cu puşca-ntr-o mînă / Ajunse la o fîntînă, / Şi văzînd urmă de fiară, / Aci toţi descălecară, / Să se uite s-o privească, / Ce urmă e, să ghicească. / Stînd dar astfel fiecare / Privind cu mare mirare, / Unii au zis că-i urmă de zînă, / Aib-o-mpăratul de mînă; / Alţii că-i floare crăiasă, / Aib-o-mpăratul mireasă. / Deci cu cîte cuvîntară, / Pe împărat l-aţîţară, / Şi-l

făcură în gînd să-i vie / Să scrie ca să se ştie, / Din ce parte acea zînă / A venit pe la fîntînă. / Şi cu inima-nfocată / Trecînd pe urmă-îndată, / După urmă se tot duse, / Pînă văzu că-l aduse / Drept în casa Dumneavoastră, / Cu toată oştirea noastră, / Unde a zărit o floare / Ca o stea strălucitoare, / Care de crescut tot creşte, / De-nflorit tot înfloreşte, / Iar de rodit nu rodeşte, / Că pămîntul nu-i prieşte. / De aceia împăratul, / Făcu cu toţi ai săi sfatul, / Că acea frumoasă floare / Şi dulce mirositoare / De aici să o strămute, / Să o ia şi să o mute / La curtea împărătească, / Unde locul să-i priască, / Odraslele să-ncolţească, / Să-i dea rodul la iveală / Şi tuturor la priveală. / Asta împăratul pune / În gînd, după ce le spune. / Se uită, locu-nsemnează, / După a stelelor rază / Şi se întoarce îndată / Cu inima ne-mpăcată / Şi cu gînduri doritoare / Pentru iubita lui floare. / A doua zi dimineaţă / Pe a zorilor roşeaţă / Se scoală-ndat-mpăratul / Ca să-şi împlinească sfatul. / Se îmbracă, se încalţă, / Pe scări de argint se-nalţă, / Şi pe cal alb voiniceşte / Încălecînd, se opreşte / Şi peste oştirea toată / Întorcîndu-şi ochii roată, / Pe noi ăşti toţi ne alese, / Cu mustăţile sumese, / Şi pe ăşti cai iuţi ca smeii, / Cu capetele ca leii, / Cu coarnele poleite, / Cu unghiile zugrăvite, / Care cînd încep să saie / Din nări aruncă văpaie, / Deci după ce ne alese, / Cu poruncă ne trimese, / După iubita lui floare, / Cea foarte mirositoare, / S-o ducă să strălucească / La curtea împărătească. / Şi plecînd noi toţi îndată / După porunca cea dată, / Nu ştiurăm sama bine / Să venim pe drumuri bune. / Şi ne-au îndreptat pe stele / Şi am venit după ele. / Peste munţi, peste jghiaburi, / Şi peste sute de dialuri, / Mîncînd şi bînd împreună, / Cu cîntări, cu voie bună, / Şi-ntrebînd în calea noastră / De curţile Dumneavoastră. / Şi-aşa steaua strălucită / Cea de noi foarte dorită / Aici s-a ascuns văzurăm / Şi-aici din ochi o pierdurăm. / Să ne daţi dar acea floare, / Acea stea strălucitoare. / Cu răspunsul dinpreună, / Vă poftim cu voie bună, / Nu aşteptaţi vorbe rele, / Că veţi avea zile grele, / Că nu suntem trimişi doară / Să-ndrugăm ca la moară / Vorbe d-ale satului, / D-ale pîrcălabului, / Ci cu zisa împăratului / Că uite şi firmanul lui" (*ibid.*, pp. 27-31).

Colăcerul arată plosca, apoi continuă: „De ştiţi carte românească, / Puneţi ca să vi-l citească, / Iar de nu, ca de cărbune / Vă feriţi mîna a pune. / Chemaţi un popă să vie, / Dacă româneşte ştie, / Dar nu unul cu barba rară, / Să ne ţie pînă-n sară, / Nici unul cu barba deasă / S-o citească ne-nţeleasă, / Nici vr-unul cu barba lungă / Trei zile să nu-i ajungă; / Unul ce ştie să sugă / Ca să-l citească pe fugă, / Că nu-i carte românească, / Şi, cum vedeţi, e o ploscă / Cu vinul de Dealu-Mare, / Cînd beţi, căciula vă sare, / Iar nu e din Valea-Lungă / Să vă facă gura pungă. / Poftiţi, închinaţi odată, / C-aţi uitat gura căscată, / Luaţi-o toţi, din mînă-n mînă, / Să ne daţi cea mîndră zînă, / S-o ducem la-mpăratul / Ca să contenim tot sfatul. / Nu gîndiţi că vorbim glume, / Ori niscai basme de lume, / Ci gîndiţi cît de tare / La cele de ospătare, / Aduceţi orz, fîn în care, / S-aibă caii de mîncare, / Tăiaţi junci cu carne grasă / Să daţi ostaşilor masă, / Aduceţi buţi cu vin tare, / Să fie de ospătare / Strîngeţi fete frumuşele, / Ca să dănţuim cu ele, / Apoi vă gătiţi şi case / Îmbrăcate cu mătase, / Şi pentru oşteni umbrare / Cu loc de-ncăpere mare, / Întindeţi mai multe mese, / Puneţi bucate-alese / Şi cofeturi lîng-aceste, / C-aşa obiceiul este. / Iar cumva de nu se poate / Să împliniţi astea toate, / Nici să staţi să mai răspundeţi, / Căutaţi loc şi v-ascundeţi, / Că ostaşii nu ştiu glumă / Ş-o să fie vai de mumă. / V-am spus astea, să ştiţi bine / Că şi împăratul vine, / Cu căpitani cu ipolete, / Cu trăsuri şi cu carete / Zugrăvite, poleite / Şi-n ele doamne gătite. / Aduce ş-o caretă mare / Cu lăutari şi zdrancanale, / În ea stînd mărita nună / Şi-n mîini ţinînd o cunună / Strălucită, luminată, / Cu pietre scumpe lucrată / Pentru cinstita mireasă / Cea de-mpăratu-aleasă. / Poftiţi pîn-la cele zise / Aceste daruri trimise / Prin noi de-mpăratul nostru / Şi de ginerile vostru, / Că ne zise: «Mergeţi cu ele / Şi le daţi miresei mele». / Acum dacă cu tot placul / Scoateţi şi ne daţi colacul. / Ce e-al nostru să se ştie: / În mîini cîte-o sangulie / Sau gevrea cu fir cusută, / Din in subţire ţesută; / Puteţi da şi de matasă / Dacă inima vă lasă, / Iar de nu, şi d-arnici fie, / Cum veţi avea omenie, / Că noi primim şi de toate, / Numai grijiţi a le scoate, /

Ca să ne ştergem la gură, / Că-i udă de băutură, / Iar astor fete venite, / Ca ciorile grămădite, / Ce vă stau cap pe la spate / Tot cu gurile căscate, / Muiaţi cîte o cojiţă / Şi daţi-le să le înghiţă, / Să nu stea cu gura sacă / Şi de dor să le mai treacă, / Să-şi mai potolească jindul, / Pîn-le-o veni şi lor rîndul" (*ibid.*, pp. 31-33).

Colăcerul închina şi dădea plosca socrului. Trăsurile trăgeau la scară, nuntaşii descălecau şi intrau cu toţii în casă.

Unii folclorişti înclină să socotească acest moment de simulată luptă între cele două părţi o amintire a vremurilor cînd mireasa era răpită cu forţa. În folclorul celor mai multe dintre popoarele Europei s-au păstrat momente similare. Dar continuitatea unor sensuri într-un răstimp atît de lung fiind problematică, voi menţiona doar că la noi, în unele regiuni, de pildă în Muntenia, şi astăzi se mai fură mireasa. Aici însă mireasa este furată doar cînd părinţii nu se învoiesc. De fapt, fata pleacă cu iubitul ei şi părinţii îşi dau ulterior asentimentul. Se întîmplă însă ca fata să fugă fără învoirea părinţilor şi părinţii să-şi dea cu greutate asentimentul. Multe dintre cîntecele noastre lirice vorbesc despre astfel de căsătorii realizate sau proiectate în momentul cînd opunerea părinţilor pare a fi de neînvins. Uneori, căsătoria prin răpire simulată avea cauze economice. Familiile nu erau în stare să facă nuntă şi flăcăul fura fata şi se cununa cu ea mai tîrziu. În cazul acesta, se făcea o nuntă mică, numărul invitaţilor fiind foarte redus.

Pînă la primul război mondial, aproape peste tot, şi astăzi, poate, în unele locuri, se rostea o oraţie şi la logodnă, în momentul cînd flăcăul sosea cu peţitorii în casa miresei.

După cum s-a văzut, poezia oraţiei începe prin expunerea conflictului celor două tabere. Ca la orice luptă, adversarii încearcă să se intimideze prin vorbe batjocoritoare, se ocărăsc în stil popular. Ocările pline de umor stîrneau hazul ascultătorilor. Urmează apoi prezentarea alaiului nupţial în formă fabuloasă, de alai de vînătoare sau de oştire. Desfăşurarea alaiului este descrisă în culori vii, sugestive, pentru a da amploare poeziei. Mireasa apare ca o

căprioară, alteori ca o zînă şi, în orice caz, ca o floare care trebuie sădită în altă parte, în altă grădină, imagine care simbolizează însăşi căsătoria. Simbolul acesta este aşezat compoziţional în mijlocul oraţiei, făcînd ca accentul să cadă asupra lui ca element esenţial. De la atmosfera fabuloasă a alaiului de nuntă se trece, pe nesimţite, la prezentarea plină de umor a tratativelor. Mesajul împăratului, „cartea latinească", este, de fapt, plosca cu vin de Dealu-Mare. Ca şi în toate cîntecele ceremoniale, şi aici încheierea o constituie urarea şi cererea de daruri din partea colăcerului. Dacă în cîntecele de despărţire ale mirelui şi miresei predomină elementul liric, în oraţie predominant este elementul dramatic.

Oraţia de nuntă este un exemplu clar de îmbinare a lucrurilor serioase, grave, cu exprimarea lor hazlie, de acea îmbinare între *Spiel und Erns*, joc şi serios, proprie culturii medievale şi folclorului.

Momentul următor al desfăşurării ceremonialului era *jocul bradului*. *Brădarul* cobora bradul de pe prăjină şi în jurul lui se întindea o horă mare. Flăcăilor care jucau în horă li se dădea o batistă înfloată şi li se punea beteală în piept.

Flăcăul care purta salba căuta mireasa şi o ducea în faţa oglinzii. El încerca să o păcălească de trei ori, apoi îi punea salba la gît. Mireasa îi dădea şi lui o batistă. Lumea se aşeza apoi la masă şi se ospăta, ascultînd cîntecul lăutarilor. După masă urma despărţirea miresei de casa părintească, *iertăciunile miresei*. În odaia curată se aşternea jos un covor pe care se aşeza o pernă. Mirele şi mireasa îngenuncheau pe pernă cu faţa spre răsărit. Naşii şi părinţii stăteau în spatele lor, ceilalţi nuntaşi în părţi. Lăutarii cîntau iertăciunile. Unul din textele iertăciunilor era următorul:

„Frunză verde, mărăcine, / Ia-ţi, copilă, iertăciune / De la fraţi, de la surori, / De la grădina cu flori. / Frunză verde mărăcine, / Ia-ţi copilă, iertăciune / De la mamă, de la vere, / De la strat cu garofele. / Foaie verde siminoc, / Cere-ţi iertare pe loc / De la fete, de la joc, / De la strat cu busuioc" (*ibid.*, p. 35).

Cînd lăutarii au terminat iertăciunile, tinerii sărutau mîna părinţilor şi a naşilor, iar aceştia îi sărutau pe frunte.

În modelul ceremonialului de trecere, iertăciunile reprezintă sfîrşitul secvenţei întîi, al despărţirii. Mireasa se despărţea de familia ei, se rupea pentru a trece, în secvenţa următoare, printr-o serie de acte ceremoniale în noua familie. În unele locuri, după ce mireasa cerea iertare părinţilor sau, în numele ei, lăutarii sau un grup de femei făceau acest act, părinţii o binecuvîntau, îi dădeau dezlegare pentru marea trecere şi îi făceau urări pentru noua stare.

Era îndătinat, aproape în toată ţara, ca în timpul iertăciunii mireasa să plîngă. Momentul era, fără îndoială, emoţionant şi plînsul apare ca un act natural. Totuşi, examinat mai de aproape, în ansamblul desfăşurării obiceiului, *plînsul miresei* era un fapt ceremonial care, în formele nunţii tradiţionale, nu putea lipsi nici chiar atunci cînd lipsea emoţia reală. Buna rînduială şi buna-cuviinţă tradiţională cereau ca mireasa să plîngă. Astăzi mireasa plînge mai rar, şi chiar cîntecul de despărţire de casa părintească a început să se schimbe. Acolo unde iertăciunile se cîntau de femei în grup, toate femeile din casă plîngeau împreună cu mireasa. În vechile obiceiuri de nuntă ale ruşilor, mireasa trebuia să bocească îndelung în faţa fiecărui membru al familiei, chiar şi în faţa unchilor şi a mătuşilor. Folclorul rus cunoaşte deci bocete de nuntă. Şi la noi, în nordul Transilvaniei, fata care era măritată împotriva voinţei ei avea dreptul „să se cînte", să-şi spună toate durerea.

La plecarea miresei din casa părintească, de altfel ca şi la plecarea mirelui la cununie, în Moldova se juca „De trei ori pe după masă", dans pe care folcloriştii îl socotesc menit să marcheze despărţirea de vatra părintească. În formele străvechi, jocul se făcea în jurul vetrei care era în mijlocul casei. În Moldova, acelaşi dans se juca şi cînd soseşte alaiul după cununie cu mireasa la casa mirelui, marcînd, de data aceasta, intrarea în noua familie.

Tot în acelaşi moment, în Moldova, *vornicul*, care avea acelaşi rol ca şi colăcerul din Vîlcea, spunea o *închinăciune*,

o mulţumire pentru părinţii miresei şi o urare pentru tinerii căsătoriţi şi pentru cei care participă la nuntă. Una dintre variantele acestei urări, publicată în *Convorbiri literare* (Iaşi, XIV, 8/1880, pp. 293-297) are cîteva versuri cu caracter de satiră socială:

„Cum nu se satură iadul / De boierii de divan, / De vornici şi de vătăman / [...] Pace între fraţi / Şi-ntre împăraţi. / Boierii cei mari / Să rămînă jitari, / Boierii cei mici / Să rămînă calici. / Şi noi ţăranii / Să-nflorim ca şofranul, / Iar mazilii / Să-i tragă cîinii. / Încă şi mîţele / Să le roadă opincile."

În timp ce mireasa se despărţea de casa părinţilor, pocînzăreasa pregătea zestrea. O căruţă trăgea la scară şi începea să fie încărcată. Flăcăii făceau tot felul de glume cu *pocînzăreasa*. În jurul căruţei se încingea o horă, pocînzăreasa era urcată deasupra zestrei şi căruţa intra în alaiul de nuntă.

La ieşirea din curte, naşul era obligat să plătească flăcăilor de la casa miresei o vadră de vin pentru ca aceştia să deschidă porţile şi să permită alaiului să iasă din curte. Acest moment, numit *vădrăritul*, marcat printr-o răscumpărare, se realiza altădată prin întrecere şi poate chiar prin luptă. Oraţii de nuntă mai vechi ne dovedesc aceasta.

După iertăciune, mireasa ieşea din casa părinţilor însoţită de naşă; un covor era întins pînă la trăsură. În faţa trăsurii – un scăunel şi o pernă. Mireasa călca cu piciorul drept pe pernă şi se urca în trăsură. Alături de ea se aşeza naşa. În trăsura următoare luau loc mirele şi naşul, iar în celelalte, nuntaşii şi lăutarii. Şi de data aceasta în fruntea alaiului mergeau călări colăcerul cu plosca, brădarul cu bradul şi flăcăii.

La un semn al naşului, alaiul pornea cu chiote şi pocnituri spre *cununie*. După cununie, alaiul se întorcea pe alt drum spre casa mirelui. De data aceasta, în prima trăsură luau loc mirele şi mireasa, iar naşii în a doua. La casa mirelui tinerii erau întîmpinaţi cu boabe de grîu pe care soacra le

arunca asupra lor în semn de rodire. Trăsura trăgea şi aici la scară şi erau pregătite covorul, scăunelul şi perna. Datina cerea ca mireasa să fie coborîtă din trăsură de soacră. Apoi mirele o trecea în braţe peste pragul casei. În casă, mireasa săruta mîna soacrei şi a socrului, apoi se aducea şi zestrea. În curte flăcăii jucau bradul, care era aşezat în căpriorul de la răsăritul casei.

În marele spectacol al nunţii, alaiul, prin culoarea şi voioşia lui, avea un rol aparte. În satele în care sentimentul solidarităţii sociale există, nunta era un eveniment la care, chiar dacă nu direct, cel puţin indirect, participa tot satul, deci, în trecerea prin sat, alaiul stîrneşte interesul tuturor. Pe tot parcursul, mai cu seamă fetele şi femeile ieşeau să vadă nunta. Aceasta explică de ce se cerea ca alaiul să aibă un caracter solemn şi o bună rînduială, să exteriorizeze, prin cîntec, joc şi strigături, veselia, să demonstreze tuturor bucuria evenimentului.

La cununie trebuie să remarcăm cîteva elemente populare: naşii, care îşi păstrează străvechiul rol din ceremonialul de trecere, cel de a însoţi pe tineri în acest important moment al vieţii lor, de a-i îndruma atunci cînd trec în noua stare, înconjurau masa în timp ce se cînta *Isaia dănţuieşte*, străvechi act ceremonial popular. Chiar melodia acestui cîntec pare a fi populară. În multe locuri, la ieşirea de la cununie se face o horă în care intră mirii şi naşii. În nordul Transilvaniei, tineretul nu participa la cununie, ci juca în stradă în tot timpul ceremonialului. În unele regiuni, cînd alaiul de nuntă se întorcea de la cununie, sătenii aruncau în faţa lui vedre cu apă în semn de belşug.

Primirea miresei în noua familie era un act solemn, însoţit de o serie de rituri profilactice şi de propiţiere. La sosirea în curtea mirelui, tinerii se spălau pe mîini şi, înainte de a intra în casă, întindeau o horă. În alte locuri, la casa mirelui nuntaşii erau întîmpinaţi cu pîine şi sare. În faţa casei mirelui tinerii erau întîmpinaţi cu boabe de grîu sau de orez care se aruncau asupra lor în semn de belşug. În casă se stropea cu apă în cele patru zări, pentru a feri nunta de forţele răufăcătoare.

După sosirea alaiului, la casa mirelui se punea *masa mare* de nuntă. Acolo unde casa era încăpătoare, masa se servea în casă. Dacă însă casa nu era încăpătoare, se făcea un cort, un umbrar, împodobit cu covoare, verdeaţă şi flori. În fruntea mesei stăteau mirii şi naşii. Nuntaşii erau aşezaţi după rang. *Chelarul* distribuia mîncărurile şi băuturile pe care le serveau *alergătorii* îndrumaţi de un *priveghetor*. Acesta băga de seamă ca fiecare nuntaş să fie bine ospătat. Se mînca, se închina şi se bea. În timpul mesei lăutarii cîntau cîntece epice şi cîntece cu haz. Uneori se făceau şi jocuri cu măşti. Înainte de a se servi friptura se pregăteau darurile. Cu braţele încărcate, soacra se apropia de masă. Ea dădea naşului o cămaşă împodobită şi un prosop de borangic, iar naşei o maramă de borangic aleasă. Darurile se puneau naşilor după gît. Celorlalţi bărbaţi capi de familie li se dăruiau prosoape sau marame. Urmau apoi darurile nuntaşilor pentru miri. În faţa naşului se aşeza un colac presărat cu sare. Pe acesta naşul punea darul în bani. Apoi colacul trecea din mînă în mînă şi fiecare dăruia ceva. Se puteau dărui şi bucate, şi vite. Astăzi se dăruiesc mai mult bani. Fiecare dar era anunţat de către şeful tarafului de lăutari, după care taraful cînta „vivat". Masa mare dura patru pînă la şase ore. Nunta cu dar practicată astăzi pe scară largă este şi ea bazată pe principiul reciprocităţii, al întrajutorării, fiind ştiut că cel care a făcut nunta şi a primit darurile, are obligaţia să se ducă şi să dăruiască la nunţile celor care au venit la nunta lui.

Folcloriştii sînt în general de acord în a considera masa mare ca actul de consfinţire a unirii dintre cei doi tineri şi dintre cele două neamuri. În întreaga ei desfăşurare, masa cuprindea mai multe acte ceremoniale. Se serveau anumite mîncăruri. Mirele şi mireasa mănîncă din acelaşi colac sau din aceeaşi prăjitură şi beau din acelaşi pahar. Ritul marca unirea celor doi tineri. El era străvechi şi cunoscut la toate

popoarele europene. În toate regiunile ţării se acorda o mare importanţă opulenţei acestei mese.

La nunţile tradiţionale din Hunedoara, darurile se anunţau colectivităţii în versuri, spuse uneori într-un fel de antifonie. Versurile erau pitoreşti şi pline de haz: „Bună masă, bună masă, / Meseni de la masă, / Şi oameni de prin casă, / Uitaţi-vă bine / Şi ascultaţi că vine binele / Ca albinele. / Da nu vine nici de la munte, / Nici din puncte, / Ci vine de la oameni, / De omenie, / Spunem noi, / Pe unu domnu cumătru / Şi doamna cumătra / Văzînd bine / Că la fini / S-au adunat / Atîtea lăcuste / De pe la puste / Şi la astea treabă / Mîncare şi băutură, / Aşadar / Au socotit, / S-au bosocănit. / Haide babă, / Haide dragă, / Să ajutăm / Pe finii noştri, / Şi cinstesc / Un colac / Frumos, împletit, / De la cumătru mare / Gătit. / Să fie / La tineri / Cu îndemînă / Şi să-l prind în mînă / Să fie de voie bună".

După ce se termina masa mare, naşul dădea dezlegare pentru dans şi se întindea în curte *hora mare, a miresei*, la care luau parte toţi nuntaşii. După un răstimp, mirele şi mireasa ieşeau din horă şi intrau în casă. Tineretul însă continua să danseze pînă în zori.

În casă se adunau naşii şi neamurile mai apropiate şi scoteau miresei beteala, lămîiţa şi sovonul, o „dezgoveau", o „îmbrobodeau", îi „puneau conciul nou" etc. Lăutarii cîntau cîntecul ceremonial care în Vîlcea avea următorul text:

„Înfloriţi, flori, înfloriţi, / Că mie nu-mi trebuiţi, / Că, voi, cînd îmi trebuiaţi, of, / Voi atunci îmbobociaţi // Tot în pismă îmi făceaţi. / Înfloriţi de staţi părete, / Că eu mi-am ieşit din fete, / Mîine intru-ntre neveste. / Pînă azi cu fetele, / Mîine cu nevestele. / Cînd eram la maica fată, / Ştiam floarea cum se poartă, / Iar acum mă măritai, / După uşe-o lepădai" (G. Fira, *op. cit.*, pp. 47–48).

Altădată, la acest moment solemn, mireasa plîngea, naşa punea beteala, sovonul şi lămîiţa pe capul altei fete care dorea să se mărite mai curînd. După aceea le aşeza la oglindă.

În casă se servea apoi o a doua masă, pentru toţi cei care

au avut diferite funcţii în realizarea ceremonialului. Între timp, naşii plecau acasă, însoţiţi de un grup de prieteni şi de lăutari. La plecarea naşului, ca şi la aducerea lui, se cîntau cîntece ceremoniale.

Folclorul nostru nu are dansuri ceremoniale de nuntă. În momentele ceremoniale se dansau dansuri din repertoriul satului, cărora li se dădea doar o interpretare mai solemnă. Chiar *Jocul miresei* din Maramureş sau *Miresească* din Ţara Oaşului nu sînt decît jocuri locale obişnuite.

Prin *scoaterea cununii*, prin *îmbrobodirea miresei*, se încheia o nouă secvenţă a obiceiului de nuntă: secvenţa care pregătea, printr-o serie de rituri, integrarea tinerilor în noua stare. Şi acest moment era marcat printr-un cîntec.

Luni dimineaţă, lăutarii cîntau la fereastra mirilor *Zorile*. Urma apoi o petrecere în toată libertatea, menită să marcheze eliberarea de rit, de ceremonial şi să permită reintrarea în cotidian. După acest act cu veche semnificaţie ceremonială, cu rosturi de bună-cuviinţă sătească, nunta nu se termina brusc. Ca şi toate ceremonialurile de trecere, nunta era urmată de o serie de acte menite să restabilească echilibrul social. Printre acestea era *vizita* pe care mirii o făceau naşilor şi părinţilor miresei, „calea primară" etc. Toate acestea făceau trecerea de la marea sărbătoare familială la viaţa normală şi contribuiau la introducerea noii familii în rîndurile gospodarilor, în ierarhia satului.

Ca şi la unele din obiceiurile de peste an, şi la *obiceiurile de nuntă*, cea mai veche şi mai amplă descriere aparţine lui Dimitrie Cantemir. Ea este făcută în capitolul al XVIII-lea din *Descrierea Moldovei*. Despre obiceiurile de nuntă mai avem în literatura noastră folcloristică două lucrări de mari proporţii, lucrarea mai veche a Elenei Sevastos *Nunta la Români* (Iaşi, 1888), care aduce unele interesante informaţii pentru vremea în care a fost scrisă, dar care este astăzi cu totul depăşită; mult mai importantă, mai sistematic alcătuită, mai exactă ca date şi mai cuprinzătoare este lucrarea lui S. Fl. Marian, *Nunta la Români* (Bucureşti, 1890). Descriind în trei capitole (I. *Înainte de nuntă*; II. *Nunta şi*

ospăţul; III. *După nuntă)* cele trei mari etape ale obiceiului căsătoriei, lucrarea aduce un bogat material, adunat cu grijă sau primit de la corespondenţi de pe aproape întreg teritoriul nostru folcloric. Pentru compararea şi pentru interpretarea obiceiului, S. Fl. Marian, în spiritul vremii sale, face dese referiri la obiceiurile similare ale romanilor. Alături de referirile la obiceiurile romanilor, el aduce interesante date şi asupra obiceiurilor popoarelor vecine. În anexă dă numeroase texte ale cîntecelor şi oraţiilor de nuntă. Printre lucrările mai vechi în legătură cu obiceiurile de nuntă, trebuie citată şi lucrarea lui A. Gorovei, *Datinele noastre la nuntă* (Bucureşti, 1909).

Obiceiurile în legătură cu moartea

În folclorul nostru *obiceiurile în legătură cu moartea* au păstrat, mai mult decît celelalte obiceiuri în legătură cu momente importante din viaţa omului, credinţe şi practici străvechi, anterioare creştinismului. Poporul credea că prin gesturi, cuvinte şi melodii se putea acţiona şi în acest moment asupra forţelor binevoitoare sau potrivnice şi se putea pregăti marea trecere. În ansamblul practicilor străvechi, Biserica a introdus puţine rituri şi practici proprii, dar a căutat să dea celor populare sensuri potrivite dogmelor creştine.

Şi în obiceiurile în legătură cu moartea întîlnim cele trei etape principale, proprii oricărui ceremonial de trecere: despărţirea de categoria celor vii, pregătirea trecerii în lumea cealaltă şi integrarea în lumea morţilor, restabilirea echilibrului social rupt prin plecarea celui mort.

Obiceiurile în legătură cu moartea începeau încă din timpul agoniei. Existau practici menite să uşureze moartea. Chiar de la începutul ceremonialului, înmormîntarea se desfăşura pe plan social şi pe plan ritual. *Testamentul* este un act social-juridic, uneori scris, alteori doar verbal, „se lasă cu limbă de moarte". Ultimele dorinţe ale celui care moare trebuie îndeplinite întocmai, atît din respect pentru cel mort,

cît şi de teama urmărilor nefaste pe care le-ar putea avea neîndeplinirea lor. Îndată după moarte urmau o serie de acte cu caracter social. Moartea era anunţată nu numai neamurilor şi vecinilor, ci întregii comunităţi, prin moduri tradiţionale: se trăgeau clopotele sau se trăgea clopotul într-un anumit fel, în regiunile de munte se suna din bucium, în alte locuri se punea la poarta celui mort o năframă sau o „corpă" neagră, ori bărbaţii din familia mortului umblau în semn de doliu cu capul descoperit. Şi faptul de a umbla nebărbierit era un semn de doliu. Îndată după moarte, mortul este scăldat şi gătit. Se practicau aici, alături de curăţire şi pregătire pentru trecerea în noua stare, şi alte acte de profilaxie pentru cei rămaşi în viaţă. Odaia în care se afla mortul era gătită în chip special: se acopereau oglinzile. În unele regiuni şi astăzi, altădată peste tot, mortul era mai întîi aşezat pe pămînt. Mortul era apoi pus pe laviţă sau pe masă, în sicriu deschis, pentru ca lumea să poată veni să-şi ia rămas-bun de la el. *Despărţirea* constituia partea esenţială a secvenţei medii şi dura, de obicei, trei zile. De familie şi de casă, de gospodărie, mortul se despărţea însă numai la sfîrşitul celor trei zile. Secvenţa a treia începea cu *înmormîntarea propriu-zisă*, care încheie totodată şi secvenţa a doua. Ansamblul practicilor menite să restabilească echilibrul social rupt prin moarte depăşea cu mult cele trei zile ale ceremonialului de înmormîntare propriu-zis. Ele se făceau, şi se mai fac încă, timp de patruzeci de zile sau de şase săptămîni. Abia după trecerea acestui răstimp, familia reintra în viaţa normală.

S-a spus, în general în studiile mai vechi de folclor, că ceremonialul funerar face parte din cultul morţilor. Arnold Van Gennep a arătat însă că, în folclorul de azi al popoarelor europene, nu se poate vorbi de un cult al morţilor în sensul celui cunoscut popoarelor antice şi popoarelor orientale. Putem considera totuşi cult al morţilor ansamblul de practici şi rituri menite să asigure mortului călătoria spre lumea de dincolo şi să ferească pe cei vii de revenirea lui într-o formă care ar putea să le fie păgubitoare. În conştiinţa tradiţională

şi în exprimările ei folclorice nu exista totuşi, la noi, o teamă predominantă de mort şi nici o teamă de toţi morţii. Multe obiceiuri arătau, dimpotrivă, că, în concepţia populară tradiţională, între lumea celor vii şi lumea celor morţi existau legături şi că poporul se temea numai de acei morţi care se puteau face strigoi. Se socotea că se fac strigoi cei însemnaţi, cei răi, sinucigaşii, cei morţi de moarte năprasnică, vrăjitorii şi vrăjitoarele. Împotriva revenirii lor se acţiona printr-o serie de practici profilactice menite să apere pe cei vii de contagiunea morţii.

Cultul morţilor, cultul strămoşilor, legătura cu ei, se concretizează într-o serie de acte comemorative, în afara ceremonialelor funebre.

Dincolo de aceste practici, izvorîte dintr-o îndelungată experienţă şi din credinţele străvechi legate de moarte, marea despărţire este un moment de jale, de durere pentru familie şi comunitate. Jelirea, plîngerea morţilor, o întîlnim sub o formă sau alta la toate popoarele lumii. Despre ea ne vorbesc atît documentele vechi, cît şi cercetările folclorice şi etnografice contemporane. Manifestările de jale nu erau însă, în colectivităţile cu viaţă folclorică tradiţională, numai expresia spontană a durerii, ci aveau şi un caracter îndătinat, presupuneau îndeplinirea unei obligaţii sociale.

În colectivităţile tradiţionale folclorice moartea cuiva era un eveniment care îi privea pe toţi. De aceea, la înmormîntare participa, într-un fel sau altul, întreaga colectivitate. Participarea era dictată de criterii de bună-cuviinţă stabilite prin tradiţie. Legăturile de familie şi situaţia socială a celui mort erau şi ele factori care determinau participarea. Şi vîrsta juca un rol. Comunitatea participa mai puţin la înmormîntarea unui copil decît la înmormîntarea unui matur. În unele cazuri, avea un rol determinant natura morţii. De obicei, la înmormîntarea celor morţi de moarte năprasnică lua parte întreaga colectivitate. Cînd murea un flăcău sau o fată de măritat, înmormîntarea se făcea sub formă de nuntă. *Înmormîntarea-nuntă* a preocupat mult pe folclorişti, atît la noi, cît şi în străinătate. I. Muşlea a consacrat un studiu

acestei forme de înmormîntare la popoarele balcanice (*La mort-mariage, une particularité du folklore balcanique. Mélanges de l'École roumaine en France*, Paris, I, 1925). Dacă un membru al colectivităţii murea departe de satul lui şi nu putea fi adus şi înmormîntat între ai săi, i se făcea totuşi şi în sat ceremonialul de înmormîntare. Acest lucru se făcea îndeosebi pentru cei morţi pe front.

Era îndătinat ca, în caz de moarte, nu numai familia, ci şi vecinătatea şi uneori întreaga colectivitate să sară în ajutorul celor loviţi, să participe la pregătirea înmormîntării. Unii membri ai colectivităţii aveau un rol bine stabilit în ceremonialul de înmormîntare. De pildă, *groparii, bocitoarele* sau cei care făceau *jocurile de priveghi.*

Nu ne putem opri asupra tuturor credinţelor şi practicilor în legătură cu moartea. În folclorul nostru ele erau numeroase şi aveau variate forme regionale. Vom insista numai asupra acelor momente ale obiceiurilor în care manifestările folclorice erau precise. Totuşi, menţionarea unor elemente şi acţiuni străvechi este absolut necesară pentru a înţelege sensul manifestărilor folclorice.

În formele de viaţă tradiţională, poporul credea că moartea este prevestită prin semne. Semnele prevestitoare de moarte erau: căderea unei oglinzi sau a icoanei, cîntecul cucuvelei, urletul cîinilor, găina care cîntă cocoşeşte, căderea stelelor, anumite vise etc.

În clipa cînd omul murea se aprindea o lumînare. Dar, pe lîngă aceasta, după moarte, i se punea la cap „toiagul", „lumina de stat" sau „statul", o lumînare de ceară lungă cît omul. Această lumînare se învîrtea în mai multe spirale şi trebuia să ardă pînă ce mortul era îngropat. Un loc important în obiceiurile de înmormîntare îl ocupau *pomenirile.* Acestea erau de mai multe feluri, de la simpla colivă sau colac, pînă la dăruirea hainelor celui mort sau a anumitor lucruri din casă. Altădată se dădeau peste groapă chiar vite din turmele celui mort. Şi în obiceiurile de înmormîntare, ca şi în toate obiceiurile în legătură cu viaţa omului, exista o masă numită în unele locuri „comînd" sau „comîndare".

Van Gennep (*op. cit.*, p. 652) arată că această masă, ca şi toate mesele din riturile de trecere, reprezenta un moment al solidarităţii sociale a întregii colectivităţii şi era semnul unei încheieri a secvenţei din ceremonial. Sensul ei era unirea supravieţuitorilor în faţa durerii resimţite prin moartea unui membru al colectivităţii şi semnul continuării vieţii individuale şi colective. Acest lucru pare evident cînd observăm desfăşurarea mesei. Începută într-o atmosferă de tristeţe solemnă, masa se termina cu veselie şi chiar cu dans. Mai de mult, „comîndarea" se făcea chiar în cimitir. Există dovezi documentare că se dansa în cimitir cu acest prilej.

În obiceiurile noastre de înmormîntare, elementele folclorice mai importante sînt: cîntecele ceremoniale – *Bradul, Zorile, Cîntecul cel mare* – *bocetele* şi *jocurile de priveghi.*

Cîntecul bradului. În regiunile de munte ale Olteniei, în unele părţi din Banat şi în sudul Ardealului, mai cu seamă în Hunedoara, există şi astăzi obiceiul ca, la căpătîiul celor morţi de tineri, al flăcăilor şi fetelor şi chiar al tinerilor căsătoriţi, să se pună un brad. Obiceiul pare să fi fost răspîndit altădată aproape în toată ţara, dar, după datele de astăzi, este greu să stabilim limitele lui de altădată.

Cînd murea un om, în unele locuri numai un tînăr, o ceată de flăcăi, de obicei şapte sau nouă, plecau în pădure pentru a tăia bradul. Se tăia un brad tînăr, lung de patru pînă la cinci metri, care era curăţat de crăci pînă aproape de vîrf, unde i se lăsa doar o mică coroană. Flăcăii luau bradul pe umăr şi porneau cu el spre sat. La sosirea în sat, un grup de femei îi întîmpinau cu *Cîntecul bradului.* Dacă pădurea era departe, flăcăii plecau călare. Mai de mult, era obiceiul ca ei să plece cîntînd din fluier cîntece de jale. La casa mortului bradul era împodobit cu flori, panglici şi clopoţei. În unele locuri se puneau în brad obiecte ale celui mort, de pildă inele. Astfel împodobit, bradul era aşezat lîngă casă pînă în ziua înmormîntării. În convoiul de înmormîntare, bradul era purtat de doi flăcăi şi însoţit de femeile care cîntau cîntecul. În cimitir, el era aşezat la capul mortului, lîngă stîlp şi lăsat

acolo ani de zile, pînă se usca, putrezea şi cădea. Aceşti brazi uscaţi, numeroşi în cimitirele din Oltenia, Hunedoara şi Banat, dădeau un aspect cu totul particular cimitirelor.

Cîntecul bradului are o tematică unitară pe întreg teritoriul lui de răspîndire. Formele deosebite sub care apare sînt doar variante puţin nuanţate. Iată o variantă din Gorj:

„Bradule, bradule, / Cin' ţi-a poruncit / De mi-ai coborît / De la loc pietros / La loc mlăştinos; / De la loc cu piatră / Aicea la apă? / – Mi' mi-a poruncit / Cine-a pribegit, / Că i-am trebuit, / Vara de umbrit, / Iarna de scutit / La mine-a mînat / Doi voinici din sat / Cu părul lăsat, / Cu capu legat, / Cu roua pe faţă, / Cu ceaţa pe braţe, / Cu berde la brîu, / Cu colaci de grîu, / Cu securi pe mînă, / Merinde de-o lună. / Eu, dacă ştiam, / Nu mai răsăream; / Eu, de-aş fi ştiut, / N-aş mai fi crescut. / Şi ei au plecat / Din vărsat de zori, / De la cîntători; / Şi ei au umblat, / Văile cu fagii / Şi munţii cu brazii, / Pînă m-au găsit, / Bradul cel pocit. / Pe min' m-au ales / Pe izvoare reci, / Pe ierburi întregi, / Pe cracă uscată, / De moarte lăsată. / Ei, cînd au venit, / Jos au hodinit, / Au îngenunchiat / De-amîndoi genunchi / Şi s-au închinat; / Iară s-au sculat, / Cu securi-au dat, / Jos m-au doborît, / M-au pus la pămînt. / Şi ei că m-au luat / Tot din munţi în munţi, / Prin brădui mărunţi; / Tot din văi în văi, / Prin brazi mărunţei. / Dar ei nu m-au luat / Ca pe alte lemne / Şi ei că m-au luat / Tot din vale-n vale, / Cu cetina-n vale, / Să le fiu de jale; / Cu poale lăsate / A jale de moarte. / Eu, dacă ştiam, / Nu mai răsăream; / Eu, de-aş fi ştiut, / N-aş mai fi crescut. / Cînd m-au doborît, / Pe min' m-au minţit, / C-au zis că m-or pune / Zînă la fîntînă, / Călători să-mi vină; / Ş-au zis că m-or pune / Tălpoaie de casă, / Să mă şindilească / Cu şindilă trasă. / Dar ei că m-au pus, / La mijloc de cîmp, / La cap de voinic, / Cîinii să-i aud / A lătra pustiu / Şi-a urla muţiu; / Şi să mai aud / Cocoşii cîntînd, / Muieri mimăind / Şi preoţi cetind. / Ploaia să mă ploaie, / Cetina să-mi moaie; / Vîntul să mă bată, / Cetina să-mi cadă; / Ninsoarea să ningă, / Cetina să-mi frîngă. / Eu, dacă ştiam, / Nu mai răsăream; / Eu, de-aş fi ştiut, / N-aş mai fi crescut. / Ei, cînd m-au tăiat, / Ei m-au îmbunat / Că ei mă sădesc, / Nu mă

secuiesc. / Şi ei m-au minţit, / Că m-au secuit, / Jos la rădăcină / Cu fum de tămîie; / Mai pe la mijloc, / Chiţi de busuioc, / Tot milă şi foc; / Sus la crîngurele / Chiţi de ocheşele, / Tot milă şi jele. / Eu, dacă ştiam, / Nu mai răsăream; / Eu, de-aş fi ştiut, / N-aş mai fi crescut".

Această variantă a fost publicată de C. Brăiloiu în placheta *„Ale mortului" din Gorj* (Bucureşti, 1936) alături de alte cîntece ceremoniale de înmormîntare.

Cîntecul, una dintre cele mai desărvîrşite creaţii ale folclorului nostru, se cîntă pe o melodie solemnă plină de sonorităţi străvechi. Poezia este o minunată exprimare, prin simboluri legate de tăierea bradului, a durerii pe care o trezeşte moartea. Bradul este pomul vieţii. El apare şi în obiceiurile de naştere, şi în cele de nuntă. Cîntecul începe prin întrebarea pe care grupul de femei, care-l cîntă la unison, o pune bradului pe care-l întîmpină la intrarea în sat. Este, ca şi în toate cîntecele legate de obiceiuri, o situare în realitatea imediată, o întrebare retorică. Versurile care cuprind această întrebare răsună la început ca un semnal menit să atragă atenţia asupra actului solemn pe care îl reprezintă cîntecul. În continuare, cîntecul prezintă, ca într-un monolog al bradului, descrierea ceremonialului cu care el este tăiat, adus în sat şi pus la căpătîiul celui mort. Cel care a poruncit bradului să coboare „de la loc pietros la loc mlăştinos" este mortul, „dalbul de pribeag". Această metaforă, folosită în majoritatea cîntecelor ceremoniale, aminteşte vechile metafore care au la bază interdicţia verbală, un tabú. În concepţia tradiţională, ea izvorăşte din ideea că moartea este o mare călătorie din lumea celor vii în lumea celor morţi. „Pribeag", în limbajul popular, este cel care şi-a părăsit casa şi pe ai săi şi rătăceşte prin lume. „Dalbe" sînt florile din refrenul colindelor, „dalbă" este şi fata de măritat din colindul: „Poruncit-a fată dalbă, / Lui, mirelui, tinerel", „dalbe" sînt şi visele, „dalb" este mîndrul. Epitetul, cu o sonoritate particulară dată de vechimea şi raritatea cuvîntului este de o deosebită gingăşie.

Între brad şi voinic există, pe planul vieţii cotidiene, legături trainice. Pentru voinic, bradul este „Vara loc de

umbrit, / Iarna loc de scutit".

Descrierea ritualului tăierii bradului se face prin imagini de o mare frumuseţe, datorită sobrietăţii şi profunzimii lor, realizate cu mijloace simple. Imagini făurite, într-adevăr, prin şlefuirea de veacuri a unui întreg popor. Voinicii vin într-o ţinută ceremonială solemnă, „Cu părul lăsat, / Cu capu legat". Ei pornesc de acasă într-un moment cu semnificaţie particulară pentru cei care cred în stihii, la „Revărsat de zori, / Pe la cîntători" şi sosesc, ca şi vînătorii cerbului din colinde sau ca Iovan Iorgovan, „Cu roua pe faţă, / Cu ceaţa pe braţă". Această metaforă a începutului zilei este una dintre cele mai frumoase imagini ale poeziei noastre tradiţionale. Voinicii vin ca nişte soli, „Cu berde la brîu", barda fiind insigna misiunii lor şi cu daruri, cu colaci de grîu. Drumul lor aminteşte uneori căutarea fabuloasă din oraţiile de nuntă. Descrierea naturii, a locurilor străbătute, este nu numai de o mare frumuseţe, ci şi de o semnificaţie deosebită. Ea sugerează solemnitatea actului hotărîtor pe care-l îndeplinesc voinicii. Ei vin: „Prin văi cu fagi, / Şi munţi cu brazi" şi nimeresc: „La izvoare reci, / Pe ierburi întregi", nepăscute, necosite. Bradul este predestinat, însemnat de soartă, pocit, „Cu cracă uscată / De moarte lăsată". Tăierea începe printr-un act ceremonial. Voinicii îngenunche şi se închină. Bradul cade ca un om. Descrierea este simplă, halucinantă, ca a unui omor: „Cu secure-au dat, / Jos m-au doborît, / M-au pus la pămînt". Propoziţiile simple, juxtapuse, mijloacele de expresie elementare, dau o mare vigoare imaginii.

Cîntecul redă apoi, în cadrul ceremonial, transmutarea bradului din natură în funcţia lui rituală. Bradul este coborît din munte într-un chip neobişnuit pentru „celelalte lemne", într-un chip care indică anticipat rolul nou care i se pregăteşte: „Cu cetina-n vale, / Să le fiu de jale, / Cu poale lăsate, / Să le fiu de moarte". Opoziţia viaţă-moarte exprimată în invocaţia de la început apare din nou cînd rosturile bradului în viaţa de toate zilele a oamenilor sînt puse faţă-n faţă cu rosturile lui în ceremonialul de înmormîntare. Aceste versuri descriu, de fapt, ceremonialul în momentele în care

bradul devine elementul lui esenţial. Imaginile sînt evocatoare de moarte: „Ploaia să mă ploaie, / Cetina să-mi moaie, / Vîntul să mă bată, / Cetina să-mi cadă, / Ninsoarea să ningă, / Cetina să-mi frîngă". Întîlnim aici aceleaşi mijloace elementare de expresie ca şi în momentul tăierii.

Podoabele care se pun bradului, amintite în cîntec şi existente şi în ceremonialul real, sînt astăzi simple elemente decorative: „chiţi de busuioc" şi „chiţi de ocheşele". Altădată ele au putut, probabil, să aibă valenţe simbolice.

Cîntecul are mai multe părţi, fiecare prezentînd un anumit moment al desfăşurării ceremonialului. Aceste părţi sînt marcate, ca printr-un refren, prin versurile: „Eu dacă ştiam, / Nu mai răsăream. / Eu, de-aş fi ştiut, / N-aş mai fi crescut", menite, probabil, prin repetarea lor, unor străvechi rosturi rituale şi potenţării durerii la moartea acelui tînăr.

Atunci cînd se aşază bradul la căpătîiul mortului, se cîntă: „Sus bradule, sus, / Sus către apus, / Că la răsărit / Greu nour s-a pus. / Nu-i nour de vînt, / Ci-i de pămînt, / De ţărînă nouă / Neatinsă de rouă. / Pe unde-am umblat / Rea jale-am lăsat. / Pe unde-am bătut / Rea jale-am făcut" (*ibid.*).

Cîntecul zorilor. În zorii zilelor cînd mortul este în casă se cîntă un alt cîntec ceremonial, *Zorile*. Ca şi *Cîntecul bradului*, *Cîntecul zorilor* este răspîndit numai în Oltenia, Banat şi sudul Ardealului. Şi el este cîntat tot de un grup de femei la unison şi uneori antifonic. Femeile se aşază în colţul casei, cu faţa spre răsărit. Atunci cînd cîntă în două grupuri, antifonic, se aşază la cele două colţuri ale casei şi îşi răspund reciproc. După ce au cîntat afară prima parte a cîntecului, care descrie ceremonia de înmormîntare reală, femeile intră în casă, se aşază lîngă sicriu şi se adresează mortului, cîntîndu-i sub formă de sfaturi, marea călătorie pînă în lumea cealaltă, pînă cînd se va integra în neamul celor morţi. *Zorile* păstrează în folclorul nostru, sub formă de cîntec, mitul marii treceri (v. M. Pop, *Mitul marii treceri*, *Folclor literar*, Timişoara, 1968, II, pp. 79-90).

Melodia *Cîntecului zorilor*, ca şi a *Cîntecului bradului*,

este dintre cele mai vechi ale folclorului nostru. Impresionantă prin sonorităţile ei, în forma autentică este cîntată în sat în zori de zi, fiind de o frumuseţe plină de o mare forţă evocatoare.

Cîntecul zorilor, în varianta din Gorj, este din aceeaşi plachetă publicată de C. Brăiloiu:

„Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu pripiţi / Să ne năvăliţi, / Pînă şi-o găti / Dalbul de pribeag / Un cuptor de pîine, / Altul de mălai, / Nouă buţi de vin, / Nouă de rachiu, / Şi-o văcuţă grasă, / Din ciread-aleasă, / Să fie de masă. / Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu pripiţi / Să ne năvăliţi / Pînă şi-o găti / Dalbul de pribeag / Turtiţă de ceară, / Fie-i de vedeală, / Văluşel de pînză, / Altul de peşchire, / Fie-i de gătire. / Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu grăbiţi / Să ne năvăliţi, / Pînă şi-o găti / Dalbul de pribeag / Un car cărător, / Doi boi trăgători, / Că e călător, / Dintr-o lume-ntr-alta, / Dintr-o ţară-ntr-alta, / Din ţara cu dor / În cea fără dor; / Din ţara cu milă, / În cea fără milă. / Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu grăbiţi, / Să ne năvăliţi, / Pînă şi-o găti / Dalbul de pribeag / Nouă răvăşele / Arse-n cornurele, / Ca să le trimeată / Pe la nemurele, / Să vină şi ele, / Să vadă, ce jele".

Cîntecul cere Zorilor să vină mai tîrziu pentru a se putea face pregătirile de înmormîntare. Tematic, el descrie aceste pregătiri. Zorile apar ca întruchipări străvechi ale unor strămoaşe binefăcătoare. Într-o formă mai veche a cîntecului, culeasă în Banat de Simon Mangiuca, Zorile sînt nişte zîne: „Zorilor, surorilor, / Mîndrelor, voi zînelor" (*Calendarul pe anul 1883*, pp. 129–131), deci tot reprezentări mitologice.

Invocaţia adresată zorilor la începutul cîntecului se repetă pentru fiecare dintre cele patru părţi care-l compun. Părţile nu sînt egale ca număr de versuri, deci nu putem vorbi de o simetrie în compoziţia întregului. Lungimea lor pare a fi dictată de conţinutul care se cere exprimat, ca de obicei în creaţia populară, unde nu există o construcţie strofică simetrică.

După invocaţie începe descrierea pregătirilor de înmormîntare. Ne aflăm în faţa aceluiaşi procedeu pe care l-am întîlnit şi în celelealte cîntece ale obiceiurilor. Prin fidelitatea descrierii, cîntecul este aproape un document etnografic. În prima parte sînt prezentate mîncărurile care se pregătesc mortului sub formă de pomană. Turtiţa de ceară din partea a doua este „toiagul" menit, în credinţele populare tradiţionale, să lumineze calea mortului pe lumea cealaltă. Valul de peşchire şi de pînză acoperă sicriul şi se întinde peste drum, la „poduri", apoi se dă de pomană. Pentru marea călătorie a dalbului de pribeag se pregăteşte un car cu boi. Lumea spre care călătoreşte dalbul de pribeag este, în această reprezentare populară, o altă ţară, în care nu este dor, durere în sens etimologic, dar nici milă. Este o lume dezumanizată. Această reprezentare a lumii de dincolo are la bază înţelepciunea populară tradiţională.

Pentru ca înmormîntarea să poată avea loc, trebuie vestite neamurile. Dalbul de pribeag trimite: „Nouă răvăşele / Arse-n cornurele", adică sigilate cu ceară ca şi vechile răvaşe domneşti.

Trecerea pe alt plan decît cel al vieţii săteşti contribuie la întărirea caracterului solemn al actului. Încheierea cîntecului este simplă, fără patetism, dar cu atît mai impresionantă. Este chemarea familiei mari, a întregii colectivităţi să ia parte la marea jale a morţii. Varianta bănăţeană a *Cîntecului zorilor* (S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic*, Bucureşti, 1995, p. 151) dă şi alte amănunte în legătură cu pregătirile de înmormîntare. Explică, de pildă, rostul tradiţional al banului care se pune în mîna celui mort: „Scoală şi te roagă, / Şi la sîntu soare / Şi la vînt de boare / Să nu prea grăbească / Zorile de să-şi ivească, / Pîn-te vom griji, / Pîn-te vom găti. / Prînzişor ţi-om pune, / Pîne şi legume. / C-ai să mergi departe / Pe căi neumblate. / Pe căi vei vedea / Şi te-ai spăimînta / Cete de tîlhari / Şi de vameşi mari / La vămi cînd vei trece, / Frică vei petrece, / Dar tu vei lua / Din sîn şi vei da / Te-i răscumpăra / Cu nouă criţari, / La vameşi tîlhari".

Cu tot caracterul ceremonial, cîntecul strecoară o promptă observaţie cu caracter social.

Printre cîntecele ceremoniale, în anumite locuri ale zonei amintite, există şi un cîntec în care se mulţumeşte în numele mortului celor care l-au privegheat sau au venit să-şi ia rămas bun de la el:

„– Ridică, ridică, / Gene la sprîncene, / Buze subţirele, / Să grăbeşti cu ele. / Cearcă, dragă, cearcă, / Cearcă şi grăieşte, / De le mulţumeşte. / La străini, la vecini, / Cui a făcut bine / De-a venit la tine. / Că ei şi-au lăsat / Odihna de noapte / Şi lucrul de ziuă. / – Eu nu pot, nu pot, / Nu pot să grăiesc, / Să le mulţumesc. / Mulţumi-le-ar Domnul, / Că eu nu li-s omul. / Ieri de dimineaţă / Mi s-a pus o ceaţă, / Ceaţă la fereastră, / Ş-o corboaică neagră / Pe sus învolbînd, / Din aripi pleznind / Pe min' m-a pleznit / Ochi-a-mpăienjenit, / Faţa mi-a zmolit, / Buze mi-a lipit. / Nu pot să grăiesc, / Să le mulţumesc. / Mulţumile-ar Domnul, / Că el mi-a dat somnul, / Mulţumi-le-ar sfîntul, / Că el mi-a luat gîndul" (C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 13).

Cîntecul, o dovadă a bunei-cuviinţe ţărăneşti tradiţionale, are forma unui dialog între familie şi mort. Imaginile sînt simple şi sobre. Efortul care se cere mortului în această ultimă clipă a despărţirii şi felul cum îşi arată el neputinţa este impresionant. Merită, de asemenea, să fie relevată imaginea poetică a trecerii de la viaţă la moarte. Corboaica neagră, simbolul morţii, nu zboară, ci „învoalbă", învăluieşte pe cel menit să treacă pe lumea cealaltă. Dar, dincolo de această reprezentare simbolică, apare descrierea fenomenului biologic al morţii. Ochii împăienjeniţi, faţa smolită, buzele lipite care nu mai pot să grăiască, gîndul ce i-a fost luat, omul care nu mai este om. Foarte frumoasă este metafora deschiderii ochilor: „– Ridică, ridică, / Gene la sprîncene" şi imaginea solidarităţii colective în momentul morţii: „Străini şi vecini, / Ce au făcut bine," şi-au venit, lăsîndu-şi „Odihna de noapte / Şi lucrul de ziuă". În rîndul cîntecelor din secvenţa care pregăteşte despărţirea defini-

tivă, înmormîntarea, este, în Banat, *Cîntecul cel mare*. De aceeaşi valoare poetică, acest cîntec ne redă alte momente din ceremonialul de înmormîntare şi alte descrieri ale marii călătorii, aşa cum şi-o reprezintă concepţia populară tradiţională.

În secvenţa următoare a cîntecului, neamurile şi vecinii se adresează celui mort, dîndu-i sfaturi pentru marea călătorie:

„Scoală, Ioane, scoală, / Cu ochii priveşte, / Cu mîna primeşte, / Că noi am venit, / Că am auzit / Că eşti călător, Cu roua-n picioare, / Cu ceaţa-n spinare / Pe cea lungă cale, / Lungă, fără umbră. / Şi noi te rugăm, / Cu rugare mare, / Cu strigare tare: / Seamă tu să-ţi iei, / Seama drumului. / Şi să nu-mi apuci / Către mîna stîngă, / Că-i calea nătîngă, / Cu bivoli arată, / Cu spini semănată, / Şi-s tot mese strînse, / Cu făclii stinse. / Dar tu să-mi apuci, / Către mîna dreaptă, / Că-i calea curată, / Cu boi albi arată, / Cu grîu semănată. / Şi-s tot mese-ntinse, / Cu făclii aprinse" (*ibid.*, p. 13).

Despărţirea exprimată în versurile: „Că noi am venit / Că am auzit / Că eşti călător" este parcă ruptă din viaţa cotidiană a satului. Versurile par o reproducere a unei convorbiri cotidiene. Doar „rugarea mare" şi „strigarea tare" arată că este vorba de ceva deosebit. Metafora morţii este, de data aceasta, alta: calea lungă, „lungă, fără umbră". Cele două drumuri puse faţă-n faţă, drumul răului şi drumul binelui, sînt prezentate printr-un minunat joc de imagini populare în spatele cărora se ascund, poate, şi unele vechi simboluri magice.

Pe lumea cealaltă, ca şi pe lumea aceasta, ziua este urmată de noapte. Şi la venirea nopţii „dalbul de pribeag" se găseşte singur. Atunci, ca şi în basme, este sfătuit să ceară ajutorul animalelor prietene cu care trebuie să se înfrăţească. Dar numai apariţia animalelor prietene ne duce spre basm. Atmosfera generală rămîne în viaţa şi limitele satului. Chiar şi raiul pare doar un vîrf de munte pe care se întîlnesc tinerii pentru o nedeie: „Seara va-nsera, / Gazdă n-ai

avea. / Şi-ţi va mai ieşi / Vidra înainte, / Ca să te-nspăimînte. / Să nu te spăimînţi, / De soră s-o prinzi, / Că vidra mai ştie / Seama apelor / Şi a vadurilor. / Şi ea mi te-a trece / Ca să nu te-nece; / Şi mi te-a purta / La izvoare reci, / Să te răcoreşti / Pe mîni, pînă-n coate, / De fiori de moarte. / Şi-ţi va mai ieşi / Lupul înainte, / Ca să te-spăimînte. / Să nu te spăimînţi / Frate bun să-l prinzi, / Că lupul mai ştie / Seama codrilor / Şi-a potecilor. / Şi el te va scoate / La drumul de plai, / La-un fecior de crai, / Să te ducă-n rai. / C-acolo-i de trai; / În dealul cu jocul, / Că-acolo ţi-e locul, / 'N cîmpul cu bujorul, / C-acolo ţi-e dorul" (*ibid.*, p. 13).

Despărţirea de cel mort nu se face însă numai prin aceste cîntece de ceremonial, ci şi prin **bocete**. Acolo unde cele două categorii coexistă, *bocetul* este o lamentaţie improvizată pe o melodie jalnică. De multe ori, improvizarea este chiar neversificată. În locurile unde nu există alte cîntece de înmormîntare decît bocetele, unele motive ale vechilor cîntece de înmormîntare se păstrează în bocet, care capătă o mai mare stabilitate, un caracter ceremonial. Aici bocetele se cîntă pe melodii anume, au forme de versificaţie precise şi folosesc chiar, în versificarea lor, anumite şabloane. În aceste locuri bocirea este deci mai mult un act tradiţional obligatoriu, decît o expresie spontană a durerii. În satele cu forme de viaţă tradiţională, nu se poate concepe o înmormîntare fără bocet. În Transilvania, bocetul se numeşte „cîntare de mort" sau „cîntare la mort". Femeile nu se bocesc, ci „se cîntă", iar în Moldova „se jelesc".

Fără să fie legat de momente precise ale ceremonialului de înmormîntare, bocetul este mereu prezent. Se poate boci tot timpul, din momentul morţii pînă la întoarcerea de la cimitir. Se obişnuieşte, în general, ca femeile care vin să vadă pe cel mort să bocească de îndată ce au intrat în casă. Nu bocesc decît femeile şi, în general, nu se boceşte decît de la răsăritul pînă la apusul soarelui. În multe locuri, femeile bocesc şi după înmormîntare. În Făgăraş, de pildă, se bocesc

opt dimineţi după înmormîntare, în Oltenia şi Muntenia se boceşte în fiecare duminică şi mai cu seamă în zilele cînd se comemorează morţii. Adesea, femeile care participă la o înmormîntare rămîn în cimitir şi bocesc la mormintele copiilor, părinţilor, soţilor lor.

Folclorul nostru nu cunoştea *bocitoare* profesioniste, dar, ca şi pentru celelalte obiceiuri, există în anumite regiuni femei mai pricepute care sînt chemate sau vin din proprie iniţiativă şi îndeplinesc această practică îndătinată. Ele bocesc mai cu seamă în momentul înmormîntării, acasă, pe drum şi la cimitir, fie singure, fie împreună cu femeile din familia mortului. Se întîmplă astfel să bocească mai multe femei deodată. Acolo unde bocetul este o lamentaţie improvizată, fiecare îşi cîntă bocetul ei, chiar dacă îl cîntă concomitent cu altele.

Datorită caracterului lor improvizat şi duratei lor, bocetele ajung nişte lungi poeme în care elementele din viaţa celui mort se împletesc cu sentimentele celor părăsiţi şi cu consideraţii asupra ceremonialului sau a datinelor satului.

Iată un fragment de bocet cîntat în Făgăraş unui bătrîn:

„Cuscre dragă şi mai dragă, / Da mai zi cuscre ceva, / Că nu-ţi era seama aşa, / Ca să nu zici nimica. / Scoală cuscre, hai la noi, / Că neamurile umple casa, / Cuscre dragă şi mai dragă. / Te roagă de sfîntu soare / Să fie ziua mai mare, / C-asta-i zi de despărţire / De copiii dumitale. / Şi te roagă de tişa, / De tişa şi de nenea, / Să te jeluia şi ei, / Că nimica nu le-ai luat, / Numa-o scîndură de brad / Şi o perină la cap. / Ţi-o da locu măsurat, / Măsurat cu braţele, / Să-ţi încapă oasele, / Măsurat cu piciorul, / Să-ţi încapă trupuşorul. / Cuscru nost şi bunu nost, / Că de-aicea pîn-la vale / E tot heiul dumnitale. / Că cuscre, cît ai trăit, / Nici un bine n-ai avut, / Că cuscre ai tot bolit, / Cuscru nost, harnicu nost. / Ţişa faci bine s-o ierţi / Că cuscre nu te-o îngrijit, / Cuscre, te-o şi necăjit, / Că cuscre, nu o putut, / Că-o avut lucru prea mult, / Cuscru nost, harnicu nost. / Te roagă de sfîntu soare / Să-i facă ziua mai mare, / Cuscru nost, vrednicu nost. / Da cuscre unde-ai plecat / De-aşa frumos te-ai gătat? / Ai plecat la tîrg departe /

Ca să cumperi sănătate. / Tîrgu s-o fost încheiat, / Cu sănătatea ai gătat, / Cuscru nost şi bunu nost. / Da cuscre, unde-ai plecat / De-aşa frumos te-ai gătat? / Doar în tîrg la Ţarigrad. / În Ţarigrad cînd vei intra, / Să te uiţi la direapta. / Este-un pom mare-nflorit / Ş-un scaun de hodinit. / Ş-o fîntîniţă lină / Ş-un scaun de hodină / Şi puţin să zăboveşti, / Cu măicuţa să vorbeşti. / Şi de noi te va-ntreba / Că ce facem pe-aicea. / Da să-i spui cuscre aşa / Că de făcut facem bine / Da plîngem în toate zile. / Nu e zi şi nu e ceas / Să n-am lacrimi pe obraz, / Cuscru nost şi bunul nost. / Da cuscre, unde-ai plecat? / La căsuţa ta cea nouă. / Nu te ninge, nu te plouă, / Nu te-atinge pic de rouă. / Nice vîntu nu te bate, / Nice soare nu te arde, / Cuscre dragă şi mai dragă. / Te roagă de săpători / Să lese răsuflători, / Să lase patru fereşti, / Pe una să vie luna, / Şi pe una soarele, / Şi pe una jalele. / Şi pe una să mai vie / Cîte-o zi de liturghie, / Cuscre dragă şi mai dragă".

Fragmentul arată cum se îmbină elementele tradiţionale, motive şi imagini întîlnite şi în cîntecele de zori, de pildă, cu fapte reale din viaţa familiei, a celui mort şi a celor rămaşi, cu imagini care amintesc cîntecele epice şi cu acel mesaj pentru cei din lumea cealaltă, pe care bocitoarea o vede aidoma lumii satului ei.

Maxim Gorki spune că, datorită caracterului lor improvizat şi elementelor din viaţa reală, bocetele sînt preţioase documente sociale în care ţăranii puteau să-şi exprime, în momentele tragice ale înmormîntării, toată durerea şi suferinţa lor, cu raportări mai largi, nu numai la viaţa de familie, ci la întreaga viaţă a satului, la munca şi traiul lor. Iată un fragment dintr-un astfel de bocet, cîntat unei tinere fete care a slujit printre străini:

„Draga mea şi sărmănuţă, / Scumpa mamii Măricuţă, / Pe străini că i-ai slujit, / Multe cămăşi le-ai cusut, / Da ei rău te-au miluit, / Borşu cald nu l-ai găsit, / Nici mămăliga pe blid, / Pe la străini te-ai hrănit, / Pînă ce te-ai bolnăvit, / Şi de zile te-ai gătit. / Draga mea şi Măricuţă, / Pînă ce te-ai bolnăvit / Şi de zile te-ai gătit. / Draga mea şi Măricuţă / Cînd vei coase foi şi-altiţă? / Dragile mele mînuţe, / De-amu n-or mai coase

altiţe, / Dragile mele degeţele, / N-or mai face găurele. / Dragile mele picioare, / N-or mai face urmăşoare, / Ci-or rămîne oase goale. / Dragii mei de ochişori, / Creşte-or mîndri pomişori. / Înapoi de-i mai veni / Numa pustiu vei găsi".

Bocetele de acest fel formează o parte importantă a liricii noastre de protest social.

Alături de cîntecele de ceremonial şi de bocete, la înmormîntări în Transilvania se cîntă **verşuri**. *Verşurile* sînt creaţii cărturăreşti făcute de cantori sau de învăţători şi au în general o tematică moralizatoare. Uneori textul verşurilor este împrumutat din poezia funerară cultă.

Priveghiul. Priveghiul durează, de obicei, două nopţi şi se face pentru a nu lăsa mortul singur. Există, în mediile folclorice tradiţionale, credinţa că mortul trebuie păzit ca să nu treacă prin faţa lui, pe sub el sau peste el vreun animal, cîine, pisică, găină etc., căci se preface în strigoi. În general, se crede că nu este bine ca mortul să fie lăsat singur pentru ca nu cumva să se întîmple vreun accident, să cadă lumînările, să ia foc etc.

Atunci cînd priveghiul se face după rînduiala tradiţională, cei veniţi să privegheze mortul dansează, fac jocuri cu măşti, joacă jocuri distractive, cîntă din fluier, spun basme, joacă jocuri de cărţi, mănîncă, beau şi discută despre treburile curente ale oamenilor şi ale comunităţii. La priveghi se petrece deci într-un anumit fel şi rostul petrecerii este nu numai să alunge somnul celor veniţi să privegheze, ci şi să marcheze, în cadrul ceremonialului de trecere, momentul despărţirii de cel mort. Este ultima petrecere a celor vii împreună cu cel mort. În general, nu există dansuri speciale de priveghi. Numai în Vrancea se dansează în timpul priveghiului „chiperul" şi se fac jocuri cu măşti. „Chiperul" se joacă în curte în jurul focului de priveghi. Dansatorii se aşază în coloană, unul după altul, ţinîndu-se de brîu. Cel care conduce jocul ţine în mînă un toiag, un ciomag sau chiar o bucată de lemn aprins. La sunet de fluier, dansul începe în jurul focului. Dansatorii sînt obligaţi uneori să sară peste foc.

Cel care conduce jocul urmăreşte să arunce, pe rînd, dansatorii în foc. Pentru aceasta foloseşte două procedee: sau coloana dansează din ce în ce mai repede, cu multe unduiri, pentru a arunca pe rînd în foc pe cei care joacă la coadă, sau coloana, formînd un semicerc în jurul focului, caută să se îndrepte brusc, conducătorul pornind vijelios înainte, iar cel din coadă trăgînd cu putere îndărăt. În cazul acesta, cad în foc cei din mijloc. Dansul are azi un rol pur distractiv, dar probabil că altădată focul a avut, ca în alte obiceiuri străvechi, un rol de purificare.

În *jocurile cu măşti* de la priveghi apar uncheşi, babe, urşi, capre etc. În general, se spune că „măştile fac scamatorii". Ele reprezintă diferite scene comice cu text improvizat pe o canava tradiţională, cu multe actualizări şi referiri la situaţii locale precise. Măştile participă la dansul general şi interpretează dansuri groteşti. Uneori, din aceste dansuri nu lipsesc nici figurile obscene. Şi jocurile cu măşti au astăzi rolul de a distra pe cei care iau parte la priveghi, de a mări veselia acestei ultime petreceri a celor vii cu cel mort.

În obiceiurile funerare de altădată, priveghiul, secvenţa în care neamul celor vii se desparte de cel mort, care pleacă pe calea cea lungă, a fost, fără îndoială, general răspîndit pe întreg teritoriul românesc. El a avut, probabil, şi o desfăşurare mai amplă şi, poate, şi alte elemente în scenariul ritual. Aceasta explică de ce primul nostru etnograf, dr. Vasilie Popp, care în 1814 şi-a trecut doctoratul în medicină la Viena cu o lucrare despre obiceiurile noastre de înmormîntare, *Disertatio inauguralis historico medica de funeribus plebeiis daco-romanórum sive hodiernórum valahórum*, se pregătea să scrie o lucrare aparte despre priveghi (I. Mulşlea, „Viaţa şi opera Doctorului Vasilie Popp", în *Cercetări de etnografie şi folclor*, I, Bucureşti, 1971).

Alături de cîntecele ceremoniale funebre şi de cultul strămoşilor, priveghiul atestă o foarte mare vechime. Este, fără îndoială, încă un rit precreştin, care s-a păstrat în multe zone ale teritoriului nostru folcloric, cu sensul lui primar, de separare a neamului celor vii de cel mort, înainte de integrarea lui în neamul celor morţi.

DE LA OBICEIURILE STRĂVECHI LA SPECTACOLELE CONTEMPORANE

Interesul pentru obiceiurile populare, evident la specialişti, s-a accentuat în ultimul deceniu la cei care se ocupă cu organizarea spectacolelor folclorice. El a început să se potenţeze şi la publicul din mediile urbane unde, alături de obiceiurile spontane cu funcţii sociale complexe, apar obiceiurile organizate sub formă de spectacol.

Spre explicarea acestui interes converg mai multe fapte. În primul rînd, prezenţa perseverentă a obiceiurilor tradiţionale în folclorul contemporan. Apoi, caracterul spectaculos, plin de pitoresc al acestora. În sfîrşit, necesitatea de a îmbogăţi paleta a ceea ce numim spectacole, programe folclorice. Transpunerea obiceiurilor populare în spectacole folclorice pune celor care realizează aceste spectacole un număr de probleme. În primul rînd, necesitatea de a înţelege sensul obiceiurilor tradiţionale. Această necesitate derivă direct din faptul că, pentru ca spectacolele folclorice să vorbească spectatorilor, sensurile străvechi trebuie să capete valenţe contemporane.

Pentru a descifra aceste sensuri, situaţia contemporană a obiceiurilor nu poate fi tratată în afara situaţiei folclorului în ansamblu, deşi în realitate obiceiurile, sistem bine închegat, prezintă astăzi diferenţe funcţionale clare faţă de cîntece, povestiri şi dansuri, de pildă.

Se povesteşte tot mai puţin şi se cîntă tot mai puţin la sate. În orice caz, se creează tot mai puţin variante noi de basme şi cîntece. În schimb, se ascultă tot mai mult cîntecele transmise prin mijloace moderne de comunicare în masă şi chiar şi basmele au început să fie transmise la radio, imprimate pe discuri sau prezentate pe ecranele televiziunii.

Cîntecele şi dansurile pe care le vedem în spectacole, pe ecranele televiziunii sau le auzim la radio ori în concerte, nu sînt produse, ca altădată, numai pentru necesităţile celor care le dansează sau le cîntă, ci, mai cu seamă, pentru spectatorii sau auditorii din afară. Ele sînt deci, tot mai mult, rezultatul unei activităţi artizanale sau profesionale. Această schimbare în statutul cîntecelor şi al jocurilor se datorează, firește, schimbărilor socio-culturale prin care trec nu numai mediile urbane, ci şi cele cu viaţă folclorică tradiţională.

Depăşind ultimele etape ale economiei şi culturii tradiţionale, societatea rurală românească începe să devină şi ea o societate de consum. Aşa cum, pe plan economic, sătenii trec la producţii specializate şi consumă tot mai multe bunuri produse la oraş, tot aşa ei consumă literatura pe care le-o oferă oraşul prin cărţi, spectacolele pe care le oferă filmul şi televiziunea, cîntecele pe care le oferă discurile sau radioul.

Dar schimbările care au intervenit în structura economică şi demografică a ţării s-au repercutat şi asupra situaţiei folclorului în mediile urbane. Am arătat, de mai multe ori, că dansul şi cîntecul popular se mută treptat de la sat la oraş, atît în starea lui de fapt cultural spontan, cît, mai cu seamă, sub formă de piesă de concert sau spectacol.

Transformarea societăţii rurale într-o societate de consum asemănătoare celei urbane şi schimbările demografice intervenite în societatea urbană schimbă deci coordonatele problemei de care ne ocupăm. Opoziţia rural-urban nu mai este caracterizantă pentru statutul cîntecului şi al dansului popular. Ceea ce caracterizează statutul lor actual este că, în noile contexte socio-culturale, ele sînt performate profesional de către marile ansambluri şi de către cîntăreţi profesionişti sau artizanal de către artiştii amatori şi sînt consumate în spectacole şi concerte atît de orăşeni, cît şi de săteni. În acest caz, pentru clarificarea categoriilor, este necesar să ţinem seama de opoziţia dintre creaţia spontană şi cea profesională sau artizanală, dintre modurile de receptare tradiţională a acestei creaţii şi modurile de receptare contemporană. Dar,

dacă pentru cîntece şi dansuri aceste opoziţii operează din ce în ce mai mult, situaţia nu este aceeaşi pentru obiceiuri.

Obiceiurile, fiind parte integrantă permanentă şi neeliminabilă a modului de trai al oamenilor, făcînd parte dintr-un sistem de viaţă care nu a fost pînă acum schimbat, continuă să-şi păstreze, în mare parte, funcţiile şi formele vechi. Realităţi culturale complexe, în care modul de expresie artistic este doar o parte a întregului lor sincretic, ele nu sînt atît de expuse procesului de trecere spre bunuri de consum, pe care l-am constatat la cîntece şi dansuri în special. Momente hotărîtoare ale vieţii omului, naşterea, căsătoria, moartea, se cer marcate şi astăzi prin obiceiuri, după cum se cer marcate şi zilele însemnate ale anului, cele legate de solstiţiu şi echinox, de trecerea de la un anotimp la altul, şi, în legătură directă cu aceasta, cele legate de anumite practici gospodăreşti, de anumite munci.

Astăzi, cînd cîntecele şi dansurile se creează tot mai puţin în mediile rurale, dar se performează tot mai mult în spectacole şi concerte, devenind bunuri de consum cultural, obiceiurile, dînd dovadă de o mare tenacitate, continuă să trăiască cu rosturi şi cu forme tradiţionale. Mai mult chiar, în unele locuri şi în anumite situaţii trec printr-o etapă de înflorire deosebită, explicabilă prin noile conotaţii pe care le capătă şi prin potenţarea caracterului lor ceremonial.

Apoi, alături de obiceiurile tradiţionale apar obiceiuri noi, care răspund noilor condiţii de viaţă, necesităţii socio-culturale a societăţii contemporane.

Faţă de obiceiurile tradiţioale, noile obiceiuri, pe cale să devină şi ele tradiţionale, transformă lexicul oiceiurilor vechi, plasîndu-l în noi scenarii şi, ca atare, schimbîndu-i funcţia. Prin schimbarea de funcţie ele răspund viziunii omului de azi despre lume şi viaţă, necesităţii convieţuririi contemporane între diferitele grupuri sociale.

Aş menţiona printre acestea, înainte de toate, schimbările fundamentale prin care au trecut unele vechi obiceiuri, vechi deprinderi, unele pe cale de dispariţie, altele reduse, ca zonă de circulaţie, la simple datini locale. De

pildă, Sîmbra Oilor din Oaş, Tînjaua din Maramureş şi Plugarul din Făgăraş. Din obiceiuri cu răspîndire locală ele au devenit mari sărbători populare de care se bucură nu numai cei care le practicau altădată, ci şi, sau mai cu seamă, cei care caută în astfel de obiceiuri spectaculosul. Aceste obiceiuri au devenit insigne ale mîndriei locale, dovezi ale puterii de creaţie şi de permanentă înnoire artistică, dar şi semne ale solidarităţii culturale cu oamenii de pe întregul pămînt românesc.

Faţă de acestea, alte obiceiuri noi se situează în alte categorii. Ele sînt obiceiuri pe care le-am instaurat noi astăzi. De pildă, Hora de la Prislop unde, în toiul verii, se întîlnesc pe acea minunată culme a Carpaţilor pe unde au trecut, pentru a descăleca în Moldova, Dragoş şi Bogdan, oamenii din trei judeţe limitrofe: Maramureş, Suceava şi Bistriţa-Năsăud. Se întrunesc pentru a petrece împreună ca la nedeile de altădată. Şi aici vin iubitori de datini din toată ţara şi numeroşi străini, pentru a admira minunatele cîntece şi jocuri locale pitoreşti şi portul variat din aceste locuri.

Printre obiceiurile noi, create pe bază tradiţională, şi cu lexic folcloric tradiţional, se pot aminti încă: Festivalul Cîntecului şi Jocului din Ţara Zarandului, Zilele Culturii Bihorene, Alaiul Nunţilor de la Bîrgău, Festivalul Toamnei de la Buzău, Alaiul Primăverii de la Reşiţa, Festivalul Căluşului de la Slatina, Zilele Teatrului folcloric de la Piatra-Neamţ, Cîntecele Oltului de la Vîlcea, Sus pe Muntele din Jina, Nedeia Mocanilor din Voineşti – Covasna etc. Am citat doar cîteva şi la acestea trebuie adăugate, fără îndoială, şi formele noi în care se sărbătoreşte Anul Nou în Hunedoara, la Sighetul Marmaţiei, la Suceava, Botoşani sau Slănic-Moldova. Şi nu trebuie uitat nici faptul că la Sărbătoarea Recoltei, în numeroase cooperative agricole din ţară elementele vechilor obiceiuri de seceriş au intrat în repertoriul festivităţii.

Oricum ar fi denumite şi la orice dată s-ar realiza, nota dominantă a acestor sărbători noi este caracterul lor naţional. Izvorîte din vechi tradiţii populare, reînviate sau

organizate în forme noi ori create din nou cu elemente ale vechilor tradiţii, ele nu sînt numai ale locului, ale satului sau văii unde au loc, cum au fost cele de altădată, ci ale neamului, ale ţării întregi. Sînt naţionale şi prin ceea ce subliniază, prin momentele deosebite pe care le marchează şi prin modul specific naţional, românesc, în care realizează această marcă. Sînt naţionale prin esenţa lor, dar şi prin rezonanţa pe care au căpătat-o în viaţa culturală de azi a ţării, prin locul pe care-l ocupă în cultura contemporană românească.

Pentru aceasta, atît obiceiurile tradiţionale puse în valoare cu funcţii şi forme noi în spectacol, cît şi obiceiurile noi merită o atenţie deosebită. Ele deschid perspectiva spre înţelegerea valenţelor pe care obiceiurile populare pot să le aibă, pot să le trezească în sufletul omului contemporan, prin această readucere la suprafaţă a valorilor permanente ale tradiţiei noastre folclorice.

Obiceiurile, ca parte care păstrează cel mai bine viaţa folclorică tradiţională, oferă deci formaţiilor profesioniste şi de amatori posibilităţi continue de a îmbogăţi repertoriul spectacolelor. Procesul de transpunere a formelor tradiţionale în forme noi de spectacol ridică însă o serie de probleme, pînă acum insuficient dezbătute şi, de cele mai multe ori, insuficient rezolvate practic. Printre acestea, cel mai mare interes a fost acordat fidelităţii faţă de tradiţie, autenticului. Mai puţin dezbătute au fost sensurile obiceiurilor străvechi, cu toată devenirea lor în timp şi cu ambiguităţile pe care le încifrează. Şi mai puţin, poate, conotaţiile naţionale pe care le-au căpătat şi valorile permanent umane pe care le exprimă şi care, descifrate, pot fi pline de interes pentru omul contemproan. Şi acestora deci trebuie să li se acorde atenţie atunci cînd este vorba de valorificarea obiceiurilor în programele culturale contemproane.

Venind din vremuri străvechi, avînd deci o istorie foarte lungă, şi căpătînd în cercetările folclorice de pînă acum interpretări diverse, este firesc ca, atunci cînd sînt integrate

în manifestările culturale contemporane, ele să pună mai multe probleme decît cîntecul şi dansul. Aceste probleme se cer lămurite din perspecivă ştiinţifică, în interesul orientării strategiei culturale în raport cu obiceiurile.

Folcloriştii au privit întotdeauna obiceiurile doar ca fapte de cultură tradiţională şi nu au acordat decît rareori atenţie elementelor de spectacol şi sensurilor pe care, sub această formă, le-ar putea avea pentru omul de astăzi. Dar, în contextul nou în care ele interesează mişcarea artistică de amatori şi ansamblurile profesioniste, tocmai aceste elemente se cer scoase în relief. Aici, în cercetarea ştiinţifică, o colaborare între specialiştii folclorişti şi specialiştii în arta teatrală se impune.

În studiile de pînă acum ale obiceiurilor, folcloriştii, atunci cînd au depăşit simpla consemnare a faptelor, au fost mai cu seamă interesaţi de originea lor, de evoluţia lor în timp. Ei au căutat adesea să reducă obiceiurile, atît din perspectiva istoriei religiilor, cît şi din cea psihanalitică, la arhetipuri. Au căutat deci să găsească şi germenele obiceiurilor noastre în diferite concepţii şi rituri primare pentru care au găsit puncte de referinţă în culturile primitive. Să ducă, aşadar, lucrurile înapoi pînă la acea epocă a dezvoltării omenirii în care, cum presupunea Levy Brühl, gîndirea era prelogică. În căutare de comparaţii, ei au ajuns să atribuie obiceiurilor noastre o încărcătură de multiple sensuri mitice. Cercetările moderne de antropologie culturală au arătat însă că nu se poate vorbi de o gîndire prelogică în dezvoltarea culturii omenirii. Ele au arătat, de asemenea, cu cîtă grijă trebuie să operăm atunci cînd este vorba să comparăm fapte care vin din diferite epoci, din spaţii şi contexte culturale diferite.

Pentru spiritul uman, lumea apărea, la început, ca un conglomerat de calităţi pe care le percepea empiric şi pe care era nevoit să le sistematizeze pentru a nu se pierde între ele, pentru a putea stăpîni natura. Faţă de acest conglomerat, el se vedea în imposibilitatea de a [redacted] ordona datele cunoaşterii sale empirice. Sistematizarea derivă deci din nevoia de

ordine a lumii. Ea este primară şi premerge orice reflecţie metodică ori ştiinţifică. Este chiar sensul existenţei omului ca om. Această necesitate de a ordona este, cum arată Claude Lévi-Strauss, ceea ce antropologia culturală de azi numeşte „logica sensibilului". Logica sensibilului este prima treaptă a gîndirii logice, fără de care nu s-ar fi putut dezvolta cultura, nu ar fi putut exista ca mijloc de comunicare limba, sistem coerent, logic, cu cod şi lexic propriu. Prezenţa aproape biologică a logicii sensibilului nu necesită o rupere a omului de natură, ci, dimpotrivă, presupune integrarea lui în natură. Acest mod de a privi primele etape ale dezvoltării culturii restabileşte coexistenţa între natură şi cultură, cei doi termeni ai ecuaţiei întregii existenţe umane (v. *Gîndirea sălbatică*, Bucureşti, 1970).

Claude Lévi-Strauss arată că acest mod de a gîndi pe care îl regăsim pînă astăzi în culturile populare are la bază o logică foarte riguroasă, deşi această logică nu funcţionează la fel ca logica noastră. Păstrînd un termen mai vechi, el denumeşte această logică „inconştientă", dar pentru el inconştientul nu este neconştient, ca la etnologii anteriori şi nici subconştient, ca la psihanalişti, ci doar acea calitate a logicii sensibile de a nu ajunge la nivel metalingval, la cunoaşterea propriei sale cunoaşteri. Într-adevăr, oamenii culturilor populare au o temeinică şi coerentă cunoaştere a lumii, dar nu au teoretizat-o. Ei se comportă faţă de toate domeniile cunoaşterii cum se comportă faţă de limba maternă, pe care o cunosc perfect fără să-i cunoască teoretic gramatica. Incoştientul, în sensul lui Lévi-Strauss, corespunde deci termenului de „neexplicitat" pe care îl foloseşte lingvistica modernă atunci cînd vorbeşte de cunoaşterea unei limbi fără a-i cunoaşte ştiinţific gramatica. Faţă de această cunoaştere, cunoaşterea teoretică a unei limbi este cunoaştere explicitată. În acest sens deci şi a cunoaşte obiceiurile înseamnă, înainte de toate, a le elabora gramatica. Înseamnă a depăşi, prin analiză şi sistematizare, ceea ce ni se oferă empiric, înseamnă a le determina structura şi a le dezvălui sensurile. O astfel de cunoaştere poate servi valorificarea contemporană a obiceiurilor mai mult decît ipotezele, de cele mai multe ori contestabile, asupra originii lor sau datele care aseamănă obiceiurile noastre cu rituri ce duc spre fazele primare ale culturii omenirii.

Obiceiurile sînt, cum am mai arătat, fapte culturale complexe, menite, înainte de toate, să organizeze viaţa oamenilor, să marcheze momentele importante ale trecerii lor prin lume, să le modeleze comportarea. Caracterul lor polivalent este evident după orice operaţie de sistematizare. Valenţele lor multiple, ca şi evoluţia în timp a funcţiei semnelor complică descifrarea sensurilor. Incită la lecturi diferite, în raport cu contextul temporal şi spaţial în care obiceiurile se plasează.

Privit în lumina teoriei comunicaţiilor, fiecare obicei este un act de comunicare, un mesaj, care se realizează cu ajutorul unui cod, presupus a fi cunoscut celor dinlăuntrul unei culturi. Acest cod, ca şi lexicul cu care operează se cere a fi cunoscut de cei care, din afara culturilor populare, din afara fiecărei culturi în parte, tind la cunoaşterea obiceiurilor. În sistemul general al vieţii socio-culturale tradiţionale, obiceiurile sînt structurate după o logică proprie. Ele formează un sistem în cadrul căruia fiecare obicei este un semn a cărui semnificaţie nu se poate descifra decît prin corelarea lui cu celelalte semne şi cu sistemul în general, prin analiza structurală.

Dar în folclorul nostru trebuie să ţinem seama de fondul cultural-istoric pe care aceste obiceiuri s-au dezvoltat din momentul în care le putem numi obiceiuri româneşti. Departe de a se fi dezvoltat pe un fond de cultură primitivă, cultura populară românească se naşte din simbioza a două culturi, cultura dacă şi cultura romană. În momentul cînd aceasta se zămisleşte, cele două culturi se găseau la un înalt stadiu de dezvoltare.

Din această perspectivă istorică trebuie deci apreciată funcţia socială şi importanţa psihologică a riturilor, cere-

moniilor şi jocurilor în contextul culturii noastre populare. Relaţiile dintre ele şi teama oamenilor de forţele naturii, de întruchipările mitologice, pe de o parte, dintre ele şi structura unei societăţi cu organizare de obşte avansată, pe de altă parte, sînt altele decît cele din cultura comunei primitive şi a epocilor care au urmat pînă în antichitate.

Riturile, pe care le mai găsim în folclorul nostru în forme bine conturate doar în vrăji şi descîntece, nu erau numai acte de comunicare cu reprezentările mitologice, cu întruchipările răului şi ale binelui, cu stihiile. Erau şi acte cu importanţă psihologică asupra celui în favoarea căruia se săvîrşeau. Acte de sugestie, atunci cînd se realizau printr-un mediator, vrăjitor, descîntător, sau de autosugestie, atunci cînd cel interesat credea că intră direct în contact cu reprezentările mitologice. Ca acte de comunicare, descîntecele erau tranzitive, aveau o dublă tranzitivitate, dar şi reflexive. Şi, în orice caz, erau privite cu relativă luciditate şi considerate acţiuni tehnice menite să-l ajute pe om. În cultura noastră populară, ca şi în cultura lumii antice, ele făceau parte din domeniul praxisului. Prin potrivirea cuvintelor, pentru a le potenţa valenţele magice, textele lor au ajuns să atingă înalte culmi ale poesisului.

Unul din termenii acestui act de comunicare din domeniul praxisului, mitul, este, aşa cum arată Mircea Eliade, o realitate culturală extrem de complexă, care poate fi abordată şi interpretată din perspective multiple şi complementare (*Aspects du mythe*, Paris, 1963). În general, se poate spune că miturile primare vorbesc despre actele reprezentărilor totemice, ale întruchipărilor forţelor supranaturale, că cei care le trăiesc consideră că narează lucruri adevărate şi că acţiunea lor se plasează pe plan sacral. Pe acest plan, la acest nivel ideologic, prin rituri omul caută să se apere de nocivitatea reprezentărilor mitologice, să le obţină bunăvoinţa, ajutorul chiar, în anumite acţiuni ale sale. În cultura tradiţională omul creează un întreg sistem de relaţii cu reprezentările mitologice, sistematizează

cunoştinţele sale din domeniul mitului ca fundamentare ideologică a majorităţii actelor sale rituale.

Dar, în procesul evoluţiei culturale, omul nu rămîne la nivelul miturilor primare. Sensul, funcţia socială a miturilor se schimbă. În cultura europeană, un moment important în istoria miturilor îl constituie întîlnirea dintre mitologia străveche a anumitor popoare şi mitologia creştină. „Adevărate dificultăţi au apărut, spune Mircea Eliade, cînd misionarii creştini au fost confruntaţi, mai cu seamă în Europa Centrală şi Occidentală, cu credinţele populare vii. Ei au ajuns cu greu să creştineze întruchipările străvechi şi miturile păgîne, dar acestea nu s-au lăsat extirpate. Un număr mare de zei şi de eroi ucigători de balauri au devenit Sfîntul Gheorghe, zeii furtunilor au devenit Sfîntul Ilie, necunoscute zeităţi ale rodirii au fost asimilate Sfintei Fecioare şi altor sfinte. Dar se poate spune, cu toate acestea, că o parte din credinţele populare precreştine au supravieţuit, travestite sau transformate în sărbătorile de peste an, precum şi în cultura sfinţilor. Biserica a trebuit să lupte mai bine de zece veacuri împotriva afluxului continuu de elemente de credinţă şi practici populare în practicile şi legendele creştine. Şi rezultatul acestei lupte este mai degrabă modest, în special în sudul şi sud-estul Europei, unde folclorul şi practicile religioase ale populaţiilor rurale păstrează încă reprezentări, mituri şi rituri de mare vechime“ (*idem*, pp. 207–208).

Această situaţie apare foarte frecvent în cultura populară română. Într-adevăr, folclorul nostru a păstrat foarte bine numeroase mituri şi practici străvechi. Omul satelor tradiţionale a trăit, pînă de curînd, în lumea miturilor cu origini străvechi. Dar această lume a miturilor a căpătat pentru el un sens nou. Trăirea în ea este semnul distinctiv al oamenilor din aceste locuri, unul din caracterele esenţiale ale culturii lor. Sătenii noştri au reuşit să facă din cultura populară locală, în care se integrează organic vechile mituri, semnul distinctiv al caracterului lor local, de care sînt mîndri şi pe care vor să-l păstreze cu tenacitate. Este o formă remar-

cabilă a modului de a-şi păstra fiinţa etnică proprie, o formă care vorbeşte despre o conştiinţă puternică a eului naţional. Faţă de încărcătura rituală din trecut, miturile au căpătat astăzi o încărcătură nouă, naţională şi valenţele lor laice s-au conturat prin aceasta mai puternic, au devenit dominante.

În evoluţia culturii populare, în general, s-a produs, cum am arătat, un proces de mutaţie funcţională treptată. Acest proces, reflex al evoluţiei socio-economice şi al schimbărilor intervenite în domeniul ideologiei, se manifestă clar şi în obiceiuri. În ansamblul lor, obiceiurile şi-au pierdut tot mai mult valenţele rituale, le-au accentuat pe cele ceremoniale şi, în ultimă instanţă, pe cele artistice. Prin aceasta, au trecut treptat de pe planul cu dominantă rituală, sacrală, pe planul cu dominantă ceremonială şi trec astăzi pe planul de spectacol. Demagizarea, deritualizarea, este, cum observă Mircea Eliade, unul din aspectele esenţiale ele evoluţiei obiceiurilor populare. În acest proces, în lunga evoluţie istorică, obiceiurile străvechi sînt antamate de mitologia creştină şi de riturile bisericeşti, care însă, după cum arată tot Mircea Eliade, nu izbutesc peste tot să cîştige dominanţă asupra fondului popular. În folclorul nostru, în acest impact, fondul popular se dovedeşte a fi foarte puternic. Un exemplu elocvent pentru cele arătate ni-l oferă obiceiurile de Anul Nou. Acestea sînt, în general, obiceiuri cu funcţie de propiţiere, acte de bun augur. După cum am arătat, Anul Nou este un *festum incipium*, un început de nou răstimp, chiar dacă fiecare nou răstimp calendaristic este recurent. Caracterul augural apare clar în ideea că tot ceea ce se va întîmpla în prima zi a anului nou prefigurează tot ce se va întîmpla în anul care vine. Din această cauză, oamenii acordă o deosebită atenţie actelor lor şi caută, prin rituri de divinaţie, să prevadă viitorul, şi prin actele de propiţiere, să-l conjure. Acesta este sensul tuturor urărilor, al celor cu Sorcova, cu Pluguşorul, cu Buhaiul, al aruncatului cu boabe de grîu, ca şi al colindelor.

Colindele ale căror texte, în folclorul nostru, sînt, în cea mai mare parte, laice constituie, prin aceasta, unul din capitolele importante ale folclorului românesc, capitol care, prin bogăţia şi frumuseţea lui, diferenţiază folclorul nostru de folclorul multor popoare europene. Repertoriul colindelor este o enciclopedie poetică de mare frumuseţe a vieţii societăţii noastre tradiţionale, nu numai rurale, ci şi urbane. Colindele reprezintă, fără îndoială, gradul cel mai înalt de desăvîrşire artistică la care a ajuns poezia românească înainte de a fi scrisă. Măiestria melodiilor şi ritmurilor lor, de aceeaşi desăvîrşire, a inspirat compoziţii de valoare în muzica noastră contemporană.

Jocurile de Anul Nou, jocurile cu măşti înainte de toate, elemente rudimentare de teatru, sînt şi ele acte ceremoniale, dar în desfăşurarea lor elementul spectacular are o mult mai mare pondere. Dacă, aşa cum arată antropologii, la început omul s-a travestit, s-a mascat pentru a comunica cu strămoşii, cu reprezentările mitologice, mai tîrziu, travestirea şi mascarea au devenit procedee în organizarea jocurilor. La noi masca a ajuns un obiect de recuzită al jocurilor de Anul Nou. Dintr-o recuzită cu valori simbolice rituale, a devenit una a spectacolelor. A primit astfel variate funcţii şi valenţe noi.

Caracterul spectacular al jocurilor cu măşti din obiceiurile de Anul Nou este întărit de ipoteza folcloristului suedez Waldemar Liungmann care stabileşte o legătură între măşti, jocurile de Anul Nou şi jocurile mimilor bizantini (*Traditions-wandlung Euphrat-Rhin*, Helsinki, I-II, 1937–1938). El a arătat, în lucrarea care cercetează răspîndirea obiceiurilor la popoarele dintre Eufrat şi Rin, deci în zona mediteraneană, că între jocurile noastre cu măşti şi jocurile mimilor bizantini există incontestabile legături. Or, este cunoscut că, în perioada în care Biserica începe să-şi impună dominaţia şi să controleze comportările oamenilor, ea condamnă cu vehemenţă aceste jocuri ca fiind păgîne. Totuşi, mimii le păstrează, le practică şi le duc mai departe, în pofida tuturor interdicţiilor religioase. Ei fac să biruie dorinţa omului de spectacol, de joc, dorinţa de a-şi pune în valoare aptitudinile mimice şi dramatice. Jocurile mimilor

bizantini au devenit astfel stimulul prin care rituri străvechi s-au transformat în spectacole. Ele se situează la începuturile *commediei dell'arte* şi deci la începuturile teatrului european cult.

Ca şi jocurile mimilor bizantini, jocurile noastre de Anul Nou, pline de pitoresc, dau culoare sărbătorii, potenţează veselia care trebuie să fie de bun augur şi dau omului sentimentul că se poate elibera de contingent. Îi satisfac nu numai dorinţa lui de spectacol, ci şi eterna lui dorinţă de a fi liber. Orice joc, spune Roger Caillois (*Le jeu et les hommes*, Paris, 1958) presupune acceptarea temporară, dacă nu a unei iluzii, cel puţin a unui univers închis, sub un anumit aspect, a unei ficţiuni. Jocul poate să însemne nu numai desfăşurarea unei acţiuni lucide sau acceptarea unui destin într-un mediu imaginar, ci şi transpunerea într-un personaj iluzoriu şi comportarea ca atare: „Ne găsim astfel în faţa unei serii variate de manifestări care au drept caracter comun faptul că cel care a acceptat jocul se crede şi face şi pe altul să creadă că el este altcineva. Deghizat, el uită de personalitatea sa, se leapădă temporar de ea pentru a se transpune în alta".

Ca şi urările, jocurile au un larg sens de propiţiere. Ele contribuie la crearea acelei ambianţe de optimism şi de încredere de care are omul nevoie în pragul unui an nou. Cu toate încărcăturile mai vechi, magice sau rituale, sensul lor major de astăzi este acesta şi cu acest sens trebuie puse în valoare cînd le prezentăm în spectacole. Numai aşa ele nu-şi vor pierde autenticitatea şi vor da formelor noi pe care le capătă înţelesuri tot atît de adînci ca şi cele pe care le au formele populare tradiţionale.

Prezentarea scenică a obiceiurilor nu poate să fie o simplă demonstraţie etnografică. Cu atît mai puţin trebuie să fie o demonstraţie care să pună cu părtinire accentul asupra acelor momente al căror sens magic este problematic şi pe care, de cele mai multe ori, cei care-l practică astăzi în formele tradiţionale nu-l mai bagă în seamă.

Faţă de modurile tradiţionale în care se manifestă obiceiurile ca fapte de cultură spontană, negramaticalizată, obiceiurile în formele lor noi trebuie să se bazeze pe o perfectă cunoaştere a codului şi a lexicului prin care se realizează mesajul pentru a putea transmite sensurile dorite. Ceea ce se prezintă pe scenă în cadrul mişcării culturale este menit să contribuie la formarea personalităţii omului contemporan. De aceea, fiecare spectacol este un act de convingere, o pledoarie pentru unul sau altul dintre aspectele pozitive ale vieţii contemporane, contra uneia sau alteia din excrescenţele negative ale vieţii noastre de astăzi. O pledoarie pentru atitudine omenească, pentru comportare demnă, pentru omenie. Pentru a fi pledoarie, cei care realizează spectacolul trebuie să stăpînească toate valenţele obiceiurilor, să ştie să folosească cu maximă eficienţă toate limbajele, vorbire, muzică, dans, mimică, gestică, toate modurile de expresie, de la discurs la antidiscurs şi la parodie, pentru a organiza în aşa fel sistemul de argumentare al spectacolului, încît să fie cu adevărat convingător.

Pentru a realiza astfel de spectacole, cunoaşterea profundă a obiceiurilor tradiţionale este neapărat necesară, dar nu şi suficientă. Un spectacol nu poate fi alcătuit numai din citate folclorice. Obiceiul în totalitatea lui este un semn cu o anumită semnificaţie. Iar fiecare parte a lui, fiecare element este un simbol cu înţeles propriu. Descifrarea simbolurilor, pentru a le valorifica sau a le da valenţe noi, face parte din actul de conştientizare a spectacolului folcloric. Face parte, în egală măsură, din cunoaşterea modalităţilor tehnice de a realiza un spectacol. Alături de cunoaşterea materialului folcloric, se impune deci o cunoaştere a artei spectacolului.

Între modurile de desfăşurare a obiceiurilor tradiţionale şi modurile de prezentare a lor în spectacol există, fără îndoială, diferenţe esenţiale. Printre acestea aş vrea să semnalez diferenţele care apar în coordonatele temporale şi spaţiale.

În cultura satelor tradiţionale, fiecare obicei marca un moment din viaţa omului şi a comunităţii. Era un moment-li-

mită între trecut şi viitor, ca în cazul obiceiurilor de Anul Nou, între o situaţie statutară în sistemul neamului şi o alta, ca în cazul obiceiurilor de familie. Fiind marcă între două secvenţe temporale, obiceiul se plasa la o anumită dată, la o dată calendaristică, dacă era vorba de obiceiurile de peste an, la un soroc, la o dată în cursul vieţii omului, cînd sosea momentul schimbării de statut, dacă era vorba de obiceiurile vieţii de familie. În forma lor tradiţională, multe obiceiuri păstrează pînă astăzi o legătură nezdruncinată cu anumite date. În schimb, pentru altele, legătura aceasta a devenit labilă, în sensul că marcarea datelor prin ceremonii făcute după modelele tradiţionale nu mai este considerată absolut obligatorie. În anumite împrejurări, obiceiurile pot fi performate ad-hoc, fără relaţie intrinsecă cu datele tradiţionale. Sînt aşa-zisele performări fictive, care reprezintă o trecere de la obiceiurile tradiţionale la obiceiurile spectacol.

Cînd am început, între cele două războaie, cercetările de folclor, era foarte greu să-i faci pe oameni să colinde în afara obiceiurilor de Anul Nou, deci să-i faci să performeze obiceiuri de peste an în afara datelor lor calendaristice îndătinate. Socoteau aceasta o abatere de la buna rînduială a vieţii tradiţionale, de la regulile de conduită pe care fiecare membru al comunităţii era obligat să le respecte. Şi era şi mai greu să culegi bocete sau cîntece ceremoniale funebre, în afara riturilor funerare sau postfunerare reale. Aici normele comportărilor tradiţionale erau atît de puternice, încît orice abatere de la ele era considerată o profanare.

Raportul dintre coordonatele temporale şi obicei s-a schimbat însă. De îndată ce poziţia lui în comunitatea tradiţională a devenit alta, obiceiul a căpătat altă funcţie, a devenit spectacol. Lucrul acesta se petrece sub ochii noştri cînd, indiferent de dată, putem vedea obiceiuri sau fragmente de obiceiuri prezentate pe scenă sau la televiziune. Dar, pentru anumite obiceiuri, începutul acestor schimbări pare a fi foarte departe în timp de începutul mişcării artistice de amatori şi al activităţii marilor ansambluri.

Din datele pe care le-am cules asupra Căluşului din Oltenia, care în forma lui tradiţională este un obicei de

Rusalii, reiese că de multă vreme, încă dinainte de primul război mondial, căluşarii din valea Dunării, după ce prezentau jocul în formă tradiţională în sate, obişnuiau să se ducă prin oraşe şi tîrguri, să prezinte jocul ca spectacol şi ca mijloc de cîştig. Fireşte că acest joc spectacol prezentat la oraş nu mai era legat de coordonatele temporale ale obiceiului. Şi, mergînd şi mai în urmă pe firul timpului, aflăm din literatură că, la festivităţile pe care la 19 octombrie 1599, principele Transilvaniei, Sigismund Bathory, le-a dat la Alba Iulia în cinstea lui Mihai Viteazul, jocul căluşarilor a constituit momentul culminant al spectacolului (vezi T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iaşi, 1915). Menţiunea este importantă, pentru că atestă vechimea trecerii unui obicei în spectacol, deşi credem că astfel de treceri au fost sporadice mai de mult. Este importantă, pentru că arată că, ori de cîte ori obiceiul devine spectacol, legătura lui cu data tradiţională se rupe.

Un alt element al schimbării raportului dintre obicei şi timp în cadrul obiceiului spectacol este cel al duratei. Obiceiurile tradiţionale sînt acte cu desfăşurare lungă. Cele de Anul Nou şi chiar cele căluşăreşti se reiterează în timpul sărbătorilor de atîtea ori cîte gospodării cuprinde colectivitatea, fiindcă la baza lor stă obligativitatea de a colinda toate gospodăriile. Scenariul ceremonial al obiceiurilor de nuntă se desfăşoară încă şi astăzi, în satele cu viaţă tradiţională, timp de trei zile. Este însă de la sine înţeles că nici durata reală a obiceiurilor şi nici principiul reiterării nu pot fi păstrate în cadrul spectacolelor. Spectacolele au criterii temporale proprii, durată limitată şi nu se reiterează, ci se reiau după necesităţi motivate de alte rînduieli decît cele ale vieţii satelor tradiţionale. Prezentarea obiceiurilor sub formă de spectacol necesită deci adaptarea lor la noi coordonate temporale. Ele pot fi prezentate ori de cîte ori spectacolul este dorit sau necesar, fără să se ţină seamă de datele reale în care s-au performat sau se mai performează în mediile păstrătoare de tradiţie. Ele se cer reduse la timpul adecvat spectacolelor. Pentru aceasta, este necesar să se opereze

schimbări în desfăşurarea lor, în scenariul lor ritual sau ceremonial. Aceste schimbări presupun însă o justă selecţionare a momentelor. Selecţionarea oferă posibilitatea de a nu prezenta obiceiul în totalitatea lui, ci numai în anumite părţi. În orice caz, în acele părţi care pot fi semnificative pentru spectacol. Selecţionarea presupune însă o transcriere a scenariului tradiţional într-un scenariu de spectacol. Această transcriere depinde, ca orice transcriere, pe de o parte de lectura pe care cei care transcriu au făcut-o scenariului tradiţional, pe de altă parte de intenţia cu care este făcut spectacolul.

Între lectura spectacolelor tradiţionale şi rescrierea lor se stabileşte un raport în care cei care operează această lectură trebuie să cunoască atît codul şi lexicul tradiţional, cît şi codul şi lexicul spectacolelor. Cunoaşterea codului şi a lexicului înseamnă cunoaşterea logicii interne de îmbinare a elementelor pertinente, cunoaşterea semnificaţiei pe care aceste elemente cu valoare simbolică le încifrează. Această cunoaştere depăşeşte nivelul impresiilor pur estetice. De aceea, selecţia a ceea ce reţinem dintr-un obicei tradiţional într-un spectacol nu se poate face numai pe baza criteriilor estetice. Reducerea selecţiei la aceste criterii goleşte de sens obiceiurile şi împiedică justa preluare a moştenirii culturale, valorificarea a ceea ce tradiţia poate spune omului contemporan. Artisticul fiind doar un mod de exprimare, de comunicare de idei şi sentimente, alegerea elementelor artistice spectaculoase duce la formalizare, la ceea ce, în general, se numeşte astăzi stilizare.

Alături de diferenţele de coordonate temporale, între obiceiuri şi spectacole se cer avute în vedere şi diferenţele dintre coordonatele spaţiale. Aceasta îndeosebi pentru raporturile diferite care se stabilesc între cei care performează şi cei care receptează obiceiurile şi spectacolele. Obiceiurile tradiţionale se performează întotdeauna înăuntrul comunităţilor, în locurile în care oamenii trăiesc în mod curent: în case, în curţi, pe uliţe etc., la locurile de muncă şi, în cazul riturilor, în locuri marcate aparte, la

răscruce, între hotare. Aceste locuri pe care doar figurativ le putem numi scena obiceiurilor, nu au nici limitele, nici organizarea scenică cu care se performează în mod obişnuit spectacolele. Dar dincolo de aceasta, fiindcă oamenii trăiesc în mod permanent în ele, le frecventează în chip firesc, nu au conotaţiile speciale pe care le au scenele teatrelor. Peisajul în care se desfăşoară obiceiurile este şi el cel obişnuit, fără decorurile pe care le poate oferi scena, fără recuzită, dincolo de arsenalul costumaţiei rituale sau ceremoniale. În cazul reiterării, peisajul se schimbă cu fiecare loc în care ceremonialul se performează, cu fiecare casă sau gospodărie care este colindată sau în care au loc obiceiurile de familie. Coordonatele spaţiale ale obiceiurilor oferă acestora mult mai mare variabilitate decît cea pe care scena o oferă spectacolelor.

Ceea ce este însă deosebit de important în raport cu coordonatele spaţiale este contactul dintre cei care performează obiceiurile şi cei care le receptează. În cazul obiceiurilor, acest contact este foarte strîns, în aşa fel încît se poate spune că cei pentru care se face obiceiul participă efectiv la acesta. Nu numai distanţa este alta decît cea dintre scenă şi staluri, dintre locurile din care privim şi ecranele cinematografului sau ale televizorului, ci şi calitatea participării. Oamenii comunităţilor tradiţionale trăiesc altfel obiceiurile lor decît trăiesc spectacolele oamenii societăţii contemporane. Acest lucru a fost sesizat în secolul din urmă de către marii regizori care au căutat, şi în cazul spectacolelor, să micşoreze distanţa dintre actor şi spectator prin găsirea de noi modalităţi de realizare a spectacolului. Această încercare a marilor regizori trebuie să preocupe pe toţi cei care transpun obiceiurile în spectacole, pentru a nu le răpi legătura nemijlocită cu cei pentru care aceste spectacole se realizează şi a nu le reduce, prin aceasta, puterea de a impresiona, de a convinge.

Una dintre caracteristicile obiceiurilor populare este ambiguitatea lor, pendularea între ceea ce am putea numi grav, serios, şi ceea ce am putea numi şăgalnic şi chiar

grotesc. Această ambiguitate oferă chiar de la început posibilitatea de a citi în mai multe feluri ritul, ceremonialul şi jocul. Deci şi de a-l rescrie în mai multe feluri. Şi întrucît în obiceiuri unele elemente apar nu numai în forma lor dreaptă, ci şi în forma lor răsturnată, posibilitatea de a pune în valoare în spectacol nuanţa de joc şi de glumă şi chiar parodia este oferită de însuşi caracterul ambiguu al obiceiurilor.

Ambiguităţii obiceiurilor i se adaugă, ca un alt element important, pluralitatea de limbaje prin care ele se realizează. La realizarea scenariului unui obicei contribuie limbajul verbal, muzical, coregrafic, gestic, mimic etc. Dar şi sub acest aspect, diferenţe esenţiale apar între posibilităţile de expresie ale obiceiurilor şi cele ale spectacolului. Scena oferă prin decoruri, lumină etc. noi elemente expresive obiceiului popular devenit spectacol. Pînă acum, prea puţine dintre acestea au fost folosite, din frica de a nu tulbura „autenticul".

Transpunerea obiceiurilor în spectacole pune o serie de probleme care ţin de sensul obiceiurilor tradiţionale şi de intenţionalitatea spectacolelor, de diferenţa de context cultural şi de poziţie ideologică, de rescrierea scenariului, de valorificarea modalităţilor de expresie, de diferenţele de coordonate temporale şi spaţiale, de raportul dintre actori şi spectatori etc.

Aceste probleme sînt dezbătute cu perseverenţă, dar poate nu cu suficient grad de tehnicitate, atît în ceea ce priveşte aspectele lor folclorice, cît şi în ceea ce priveşte aspectele care ţin de teoria spectacolului. Dezbătute în cadrul general al valorificării moştenirii folclorice în cultura contemporană, lor li s-a acordat o atenţie deosebită, mai cu seamă sub aspectul păstrării autenticului.

Sub acest aspect trebuie remarcat faptul că mişcarea artistică de amatori îndeosebi a adus o contribuţie deosebită la păstrarea bunurilor noastre folclorice tradiţionale. Dacă nu ar fi existat în ţara noastră o mişcare artistică de amatori

atît de amplă, dacă această mişcare nu s-ar fi situat în continuarea organică a folclorului nostru, pe poziţia fermă a punerii în valoare a acestor bunuri preţioase ale culturii naţionale, poate că nu am avea astăzi atîtea obiceiuri bine păstrate în atîtea forme variate regional. Deci, atîtea posibilităţi de a îmbogăţi prin ele paleta spectacolelor. Sub acest aspect, trebuie consemnat faptul că *simpla cercetare ştiinţifică neîmbinată cu punerea în valoare prin mişcarea artistică de amatori a rezultatelor ei nu ar fi putut avea decît cu greu aceeaşi putere de convingere pe care a avut-o conlucrarea cu mişcarea artistică de amatori.* Comparînd situaţia din ţara noastră, sub acest aspect, cu situaţia din alte ţări, ne dăm seama că nu este acelaşi lucru să pui în scenă un obicei reconstituindu-l, pe baza unor cercetări ştiinţifice mai vechi şi să pui în scenă un obicei transpunîndu-l direct din realitatea folclorică vie, cu ajutorul unei temeinice cercetări ştiinţifice.

Realitatea folclorică vie, îmbinată cu cercetarea ştiinţifică temeinică poate oferi obiceiurilor transpuse pe scenă sau realizate ca manifestări culturale organizate nu numai autenticitate, ci şi valoare artistică.

CARTEA OBICEIURILOR

Cartea şi autorul

Publicarea, în 1976, a cărţii *Obiceiuri tradiţionale româneşti* consacra şi instala o mutaţie în cercetarea culturii populare din planul etnografiei în cel al antropologiei. Cartea însemna pentru profesorul Mihai Pop, la cei 69 de ani de atunci, o sinteză a activităţii sale de cercetare, prin care punea în relaţie orizontul teoretic lingvistic cu care antropologia îşi susţinea, la acel moment, demersul, cu o muncă de teren de cîteva decenii. Apariţia acestei cărţi a reprezentat nu numai o probă esenţială a unei cariere ştiinţifice, ci şi promovarea unei alte direcţii, integratoare, în studiul culturii tradiţionale româneşti. Existenţa unei cărţi însă poate fi evaluată şi dintr-o perspectivă mai largă, aceea a contextului cultural şi politic în care a evoluat; din acest punct de vedere, ea poate angaja semnificaţii şi dincolo de conţinutul ei. Cartea lui Mihai Pop este semnul unei activităţi de „rezistenţă" intelectuală pentru că, într-o perioadă în care activismul, comenzile ideologice, amatorismul acţionau şi intimidau, încercînd să se infiltreze şi să controleze şi spaţiul academic, o astfel de carte apăra academismul, un academism sincronizat, conectat la pulsul exterior. Pe de altă parte, este o carte care vorbeşte în alţi termeni decît cei tradiţionali despre identitate, atrăgînd atenţia asupra alterităţii, chiar în interiorul aceleiaşi culturi, nuanţînd-o, căci demersul lui Mihai Pop vizează înţelegerea diferenţei culturale subtile şi a dinamismului cultural în condiţiile în care satul este altceva decît oraşul, datina altceva decît spectacolul etc.

În cercetarea românească Mihai Pop ilustrează cariera ştiinţifică de anvergură, care depăşeşte limitele regionale,

cucerind noi teritorii. Nu este vorba atît de teritoriile cantitative, cît de cele calitative. Mihai Pop este protagonistul unei cariere „deschise", o adevărată platformă cu cel puţin două puncte de ieşire: unul spre interior, celălalt spre exterior. Punctul de plecare al acestei cariere este o specializare temeinică, riguroasă, în domeniul filologiei. La începutul secolului, în 1909, în deschiderea cursului de literatură de la Facultatea de Litere, Ovid Densusianu susţinea introducerea cercetării folclorului în cîmpul de competenţe al filologului: „Folcloriştilor de mîne sîntem în drept să le cerem altă pregătire. Pentru a şi-o însuşi, vor trebui să se formeze la şcoala vreunei ştiinţe care să-i deprindă cu metode riguroase. Şi care poate fi această ştiinţă, dacă nu filologia, cu care folclorul are atîtea puncte de contact şi care-i poate arăta mai mult decît oricare alta calea sănătoasă pe care să se îndrumeze. Spre a asigura o mai bună pregătire celor care vor voi să se consacre folclorului va trebui chiar să se dea acestuia un loc în învăţămîntul universitar – şi să sperăm că nu va întîrzia prea mult pînă ce catedre speciale de folclor vor figura alături de cele de filologie."[1]

Coordonatele carierei lui Mihai Pop sunt, pe de o parte, studiile specializate, la Facultatea de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti, apoi la Universităţile din Praga, Varşovia, Cracovia şi Bonn, dialogul cu personalităţi emblematice în cercetarea etnologică şi lingvistică europeană (M. Murko, P. Bogatyrev, I. Horak, R. Jakobson), dar şi în cea a culturii populare româneşti (Ovid Densusianu, Dumitru Caracostea) şi, pe de altă parte, intrarea în alt spaţiu de comunicare decît cel al formării, posibilitatea şi şansa accesului la un spaţiu de întîlnire „la vîrf" în care este posibilă perceperea celorlalţi şi, în felul acesta, o mai bună percepere a ta însuţi. Reperele carierei lui Mihai Pop se pot identifica şi în „rolurile" pe care le-a deţinut în viaţa etnologică internaţională: preşedinte al Societăţii Internaţionale de Etnologie şi Folclor, membru în International Society for Folk-Narrative Research şi Center for Advanced Study in

[1] O. Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, pp. 54-55.

Behavioural Science (Standford), în Comisia de Folclor a Comitetului Internaţional de Slavistică, în Consiliul Internaţional de Folclor de pe lîngă UNESCO, în Comitetul Executiv al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice şi lista este parţială, rostul ei nefiind acela de a fixa în memorie titluri şi funcţii, ci de a permite reprezentarea anvergurii pe care a avut-o cariera profesorului Pop. Accentul special pus aici are în vedere un efect de insistenţă necesar pentru înţelegerea unui anumit tip de mobilitate şi chiar de deplasare pe care îl presupune o carieră modernă, într-un sens mult mai apropiat de semnificaţia originară a termenului.

Aceste calităţi sînt direct proporţionale cu altă condiţie a carierei moderne: comunicarea nu atît în sfera informaţiei, cît în sfera schimbului „reflexiv" pe care ea îl presupune, în sfera relaţiilor interpersonale stabilite şi exersate într-un context de excelenţă. Studii recente aduc în prim plan acest aspect „comunitar"[2] al comunicării.

Prin Mihai Pop cercetarea folclorică şi etnologică românească a cîştigat drept de reprezentabilitate şi, în acelaşi timp, s-a sincronizat cu cea europeană şi americană, putînd ieşi în lume cu dublul cîştig de a se exprima, dar, în acelaşi timp, de a fi prezentă la procesul devenirii unei ştiinţe.

Profesorul Mihai Pop a jucat şi rolul unui coagulator al folcloristicii şi etnologiei româneşti prin modelarea cercetării în două din dimensiunile ei: cea instituţională, prin iniţiativele în organizarea Institutului de Cercetări Folclorice şi Etnologice[3], şi în substanţa ei, profesorul fiind prezent printr-o laborioasă ubicuitate în toate zonele de interes ale cercetării de specialitate.

---

[2] Ives Winkin în *La nouvelle communication*, Paris, Editions de Seuil, 1981, pp. 22-26 se referă la înţelesul special pe care îl are comunicarea, de fenomen social şi cultural, pe care „primul sens al cuvîntului îl redă foarte precis, atît în franceză, cît şi în engleză: punerea în comun, participarea, *comuniunea*".

[3] V. articolul lui Dumitru Pop, „Profesorul Mihai Pop şi rolul său în evoluţia cercetării instituţionalizate a folclorului românesc", în *Şcoala Mihai Pop*, ediţie îngrijită de Gheorghe Deaconu şi Ioan St. Lazăr, Rîmnicu Vîlcea, Centrul Judeţean de Conservare şi valorificare a tradiţiei creaţiei populare, 1997, pp.37-42.

Opera

Despre Mihai Pop se poate spune că nu a avut timpul şi egoismul de a-şi organiza şi edita opera. Evenimentul împlinirii vîrstei de 90 de ani (în 1997) i-a mobilizat pe cei care i-au fost studenţi şi colaboratori pentru a aduna şi publica opera profesorului, ca o necesară recuperare. S-au strîns două volume substanţiale care cuprind apariţiile în periodice[4]. De fapt, între cantitatea scrierilor lui Mihai Pop şi amprenta remarcabilă a personalităţii sale de-a lungul a cel puţin o jumătate de secol se instalează o disproporţie. Profesorul nu a scris puţin, dar prezenţa sa în viaţa etnologică şi folcloristică, copleşitoare, modelatoare, probînd o impresionantă vocaţie şi energie de comunicare, pune într-o ierarhie specială opera scrisă şi acţiunea prin care s-a exprimat cercetătorul. Acţiunea este impresionantă şi domină, pentru că ea a recurs în mod consecvent şi eficient la limbajul actelor. Dovezile ei sunt de două tipuri: unele în ordine obiectivă, putînd fi enumerate şi analizate, altele în ordine subiectivă, cu efect inefabil, mai greu de măsurat, şi aici este vorba despre „cercul" pe care Mihai Pop l-a creat în jurul său, constant, durabil, continuînd să existe chiar după ce profesorul s-a retras în spaţiul casei sale din strada Caragea-Vodă. Acest cerc continuă să existe pentru că centrul lui nu a fost doar unul de autoritate formală, ci unul alimentat de o substanţă umană deosebită. Despre toate acestea au depus mărturie cei care l-au cunoscut, au colaborat sau au învăţat cu profesorul[5], fiecare glas spunînd altceva, dar toate punctînd explicaţia „cercului", exprimată cel mai plastic de Silviu Angelescu: „În cultura noastră, şcoala etnologică, sau efectul Mihai Pop, este principala mărturie în legătură cu forţa

---

[4] Mihai Pop, *Folclor românesc*, ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, Bucureşti, Editura „Grai şi suflet - Cultura Naţională", 1998.

[5] În *Revista de Etnografie şi Folclor*, 42, 1-2/1995, sub genericul „Mihai Pop la 90 de ani", semnează articole Sabina Ispas, Dumitru Pop, Ilie Moise, Sanda Larionescu, Ion Şeuleanu, Olga Felea-Aravantinou, Kiki Skagen Munshi, Nicolae Constantinescu, Al. Dobre, Irina Nicolau.

unei personalităţi. Recunoaştem aici, nu mai este nevoie să o spun, «gheara leului»"[6].

Din mărturiile celor care l-au întîlnit, imaginea profesorului se desenează în linii ferme, pe cîteva constante: unele se referă la statura cercetătorului (modernitatea demersului de gîndire şi a discursului, informaţia bine actualizată, vocaţia novatoare şi începătoare), altele privesc personalitatea (dinamismul şi disponibiltatea sufletească, generozitate, toleranţa seniorială). Şi astăzi prezenţa profesorului este activă, numai că puţini dintre studenţii care au în anul I surpriza disciplinei cultură populară sau folclor literar ştiu că felul în care le studiază datorează mult lui Mihai Pop. Deşi poziţia de centru al cercetării etnologice româneşti i-ar fi permis profesorului să-şi concentreze activitatea asupra propriei opere, acţiunea sa a mizat pe efectele comunicării orale, circularea ideilor şi difuzarea lor prin dialog *in actu* instalînd un spaţiu comunitar care continuă să lucreze şi după ce maestrul a obosit puţin, cum însuşi mărturiseşte, acum, cînd competiţia are alt obiectiv, acela de a atinge suta, bineînţeles, a anilor.

Cuvîntul *şcoală* a fost invocat deseori în legătură cu numele profesorului Pop în mai multe sensuri. Mihai Pop este cel care a modelat o şcoală de etnologie românească, oferindu-i repere, surse de informaţie, metode, instituţionalizînd-o. Dar este vorba şi de o şcoală Mihai Pop, o instituţie neoficială încă, dar recunoscută, pe care cei care au stat în preajma profesorului şi-au propus s-o consacre printr-un program de „pedagogie culturală"[7].

O teorie a obiceiurilor

Într-o bibliografie a obiceiurilor româneşti cartea lui Mihai Pop reprezintă un reper din mai multe motive. În

[6] Silviu Angelescu, „Mihai Pop şi cercetarea etnologică românească", în revista *Datini*, nr. 3-4/1997, pp. 17-18.

[7] V. capitolul „Argument" în *Şcoala Mihai Pop*, ediţie îngrijită de Gheorghe Deaconu şi Ioan St. Lazăr, Rîmnicu Vîlcea, 1997.

primul rînd, abordarea materialului se face dintr-o perspectivă culturală modernă, cu accent pe valoarea socială pe care o au actele îndătinate în comunitatea tradiţională: „În cultura noastră tradiţională, obiceiurile în totalitatea lor, cele pe care folcloriştii le-au numit *calendaristice* sau *de peste an* împreună cu cele pe care le-au numit *ale vieţii de familie*, formează un sistem de complexe interrelaţii, un sistem corelat cu viaţa omului, cu viaţa neamului ca celulă fundamentală a societăţii noastre tradiţionale, cu viaţa comunităţilor mai mici sau mai mari, locale sau regionale. Sistemul este corelat la normele care organizează această viaţă, la regulile de convieţuire socială, la regulile după care omul îşi organizează, prin muncă, raporturile lui cu natura"[8]. Experienţa „sociologică" a profesorului Pop, în echipa lui D. Gusti care a avut iniţiativa de a cerceta multidisciplinar realitatea socială românească – a participat la anchetele sociologice din Drăguş (Făgăraş), Runcu (Gorj), Comova (Basarabia), Dîmbovnic (Argeş) – i-a permis o înţelegere şi o extindere profitabilă a conceptului de *context* din cîmpul operatorilor literari în cîmpul operatorilor culturali: actele culturii tradiţionale sunt „texte" care nu pot fi înţelese corect decît raportate la context, atît la cel în care au fost încifrate, cît şi la cel în care sunt performate şi receptate.

Mihai Pop identifică la nivel social funcţia de *balansare* a obiceiurilor, rolul lor de fixatori ai rînduielii, dar şi misiunea de a o recupera în situaţii liminale, fiind „un mecanism activ al vieţii sociale, un mecanism creator şi păstrător de ordine". Spre deosebire de celelalte componente ale folclorului, care „relatează ca texte în sensul propriu al cuvîntului", obiceiurile au o funcţie socială imediată, sunt acte cu rol de reglaj, intervenind în existenţa comunităţii. Noţiunea de balansare induce sensul de dinamism, atît ca intervenţie cu funcţie de recuperare, de restabilire a ordinii, de reechilibrare, cît şi ca progres, ca devenire, prin crearea de noi valori culturale, transformînd „entropia în valoare culturală"[9].

[8] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, pp. 7-8.

[9] *Ibid.*, p. 8.

Perspectiva socială asupra obiceiurilor aduce în cîmpul de interes al etnologiei sistemul de înrudire. Cele trei posibile repere ale legăturilor dintre oameni în interiorul comunităţilor tradiţionale româneşti, consangvinitatea, afinitatea şi năşia, se comunică în rolurile pe care le deţine individul în viaţa grupului, iar aceste roluri sunt gramaticalizate prin comportări socializate sau ritualizate. Unul din cadrele de manifestare ale acestor comportări sunt obiceiurile. Cunoaşterea repertoriului de comportamente, dar şi a dinamismului lui este o condiţie a înţelegerii corecte a mesajelor comunicate de sistemul de obiceiuri.

Ceea ce dă însă cărţii lui Mihai Pop valoarea unei teorii a obiceiurilor este abordarea lor din perspectiva teoriei comunicării şi a teoriei lingvistice: „Dar în raport cu regulile şi normele care organizează relaţiile omului cu natura şi relaţiile interumane, intersociale, obiceiurile sînt acte de comunicare cu limbaj propriu, un limbaj activ în care, pe lîngă cantitatea de informaţie comunicată, cantitatea de acţiune este mult mai mare decît în orice act de limbaj verbal“[10]. Termenul de *limbaj activ* stabileşte statutul particular pe care îl au obiceiurile în sistemul actelor de comunicare, prin corelarea unei cantităţi de informaţie comunicată cu o cantitate de acţiune expresivă, neîntîmplătoare, codificată. Precizarea impune o perspectivă eliberată de inerţiile culturii scripturale, ieşirea textului din avanscena comunicării, pe care i-a încredinţat-o acţiunea de recuperare a literaturii populare promovată de paşoptişti. *Lexicul cultural* are surse complexe, limbajul lingvistic este doar una dintre ele şi absolutizarea sau privilegierea lui poate înseamna o receptare incompletă sau deformată. Noţiunea de limbaj iese de sub tutela lingvisticii prin identificarea nu numai a altor limbaje în afara celui lingvistic – muzical, coregrafic, gestual, mimic, ci şi a limbajelor specializate, ca cel al miturilor, riturilor, ceremonialelor, comportamentelor etc. Participarea limbajelor la constituirea mesajului implică pluralitate de planuri contextuale şi, în consecinţă, polifuncţionalitate. *Sincretismul*

[10] *Ibid.*

actelor de cultură este deci *contextual* şi *funcţional*. Modul în care funcţionează sincretismul constituie un alt accent pus cu atenţie de Mihai Pop în discursul său: există o ierarhie care se instituie între contexte, respectiv funcţii, dar această ierarhie este dublu mobilă, deoarece ea se schimbă în diferitele secvenţe ale actului folcloric, dar modificările pot apărea şi în timp. Ierarhia funcţionează în virtutea opoziţiei *dominant/subiacent*; există deci planuri şi funcţii dominante, există deci planuri şi funcţii subiacente. În timp, se pot produce însă *translatări* dintr-o categorie într-alta, dominantul putînd deveni subiacent şi invers. Această translatare nu are un singur sens, pentru că ierarhia poate reveni la configuraţia anterioară. Fenomenul subtil al *mutaţiei funcţionale* este pus de Mihai Pop în termenii continuităţii, nu ai rupturii: schimbarea de ierarhii nu înseamnă golire de sens, pierdere a funcţionalităţii. Înţelegerea acestei realităţi este în măsură să stabilească un culoar între zonele de frontieră ale diferitelor nivele de cultură, suspendînd opoziţiile dintre ele.

Mihai Pop propune receptarea obiceiurilor ca *semne*, ca *discurs activ*, ca simultaneitate nu numai de limbaje, ci şi de funcţii, valorificînd teoria lingvistică structuralistă, într-o perioadă în care lingvistica îşi trăia gloria de ştiinţă pilot. Abordarea obiceiurilor din perspectivă culturală determină considerarea lor ca *acte de comunicare culturală*, în cadrul lor producîndu-se un raport de schimb complex între parteneri. În termeni de teoria comunicării, Mihai Pop pune problema mesajelor pe care le reprezintă obiceiurile, atrăgînd atenţia asupra *codurilor* care stau la baza lor, asupra planurilor la care trebuie raportate pentru a fi descifrate corect. Descifrarea corectă a unui act cultural de acest tip este în directă legătură cu posibilitatea de comunicare între diferitele niveluri ale aceleiaşi culturi, respectiv între aparţinătorul culturii moderne şi cel al culturii tradiţionale.

Studiul lui Mihai Pop era, de fapt, o încercare de stăvilire a distorsiunilor care interveneau în aşa-zisa valorificare a

folclorului pe care miza regimul totalitar pentru a-şi „agrementa“ politica. De altfel, chiar în *Introducerea* care precedă studiul, Mihai Pop foloseşte termenul punîndu-l în ghilimele: „Obiceiurile merită deci atenţia pe care le-o acordă omul contemporan. Pentru ca această atenţie să-şi capete însă sensul deplin, obiceiurile tradiţionale se cer cunoscute. Se cer cunoscute mai cu seamă atunci cînd, în formele manifestărilor folclorice contemporane organizate, încercăm să le «valorificăm»“[11].

În faţa acţiunii de monopolizare a folclorului în scopuri ideologice, cartea lui Mihai Pop a reprezentat un gest de protecţie; pentru că nu i-ar fi stat în putinţă să împiedice „valorificarea“ lui abuzivă şi programatică, a încercat să ofere un ghid de cunoaştere, dar şi o „gramatică“ a obiceiurilor, ca să împiedice măcar „desfigurarea“ lor. Cartea sa a fost concepută cu un rost practic imediat şi declarat: „Să ajute şi pe cei care, în condiţii noi, performează obiceiul spontan sau organizat, şi pe cei care receptează aceste performări, nu numai să înţeleagă just obiceiul spectacol, ci şi să contribuie la performări cît mai izbutite“[12].

În cercetarea folclorică românească nu a lipsit informaţia de teren, încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea materialul cules şi fixat în circuitul tipărit de S. Fl. Marian, de exemplu, fiind impresionant, atît prin cantitate şi varietate, cît şi prin rigoarea descrierii. Dar acumularea de informaţie nu era secundată de o sinteză clarificatoare, prin care să se poată corela un material înregistrat într-o zonă a ţării acum un secol cu altul înregistrat în altă zonă acum 50 sau 20 de ani. Studiul lui Mihai Pop porneşte de la premisa *caracterului sistemic al obiceiurilor,* punctînd încă din *Introducere* miza demonstrării lui: „... vom încerca să prezentăm obiceiurile într-o viziune unitară în care numai deficienţele discursului lingvistic fac poate ca, prezentate în suită, să fie mai greu de sesizat sistemul, structura lor unitară, ansamblul. Într-o viziune în care datele concrete sînt în legătură cu fiecare obicei

[11] *Ibid.*, p. 9.

[12] *Ibid.*, p. 11.

în parte, iar descrierea nu are menirea decît de a prezenta suficiente date informaţionale pentru a putea pătrunde pînă la sens. Expunerea sintagmatică este deci menită să uşureze sesizarea paradigmelor şi înţelegerea semnificaţiei fiecărui obicei luat ca semn şi schimbările de semnificaţie care au intervenit în lungul proces de evoluţie a lor“[13].

Cercetarea românească trebuia să iasă din faza etnografică, descriptivă, pentru a intra într-un proces de ordonare, de „gramaticalizare“, necesar în înţelegerea specificului cultural al societăţii tradiţionale.

În cartea lui Mihai Pop apare o replică interesantă dată temerii general valabile cu privire la „pierderea“ tradiţiilor, a obiceiurilor, a ordinii, în general, pe care se sprijinea comunitatea tradiţională. Cercetătorul nuanţează relaţia obiceiului cu „inovaţia“, explicînd că aşa-zisa dispariţie a obiceiurilor este, de fapt, un proces de resemantizare care poate genera, uneori, apariţia unor obiceiuri noi: „Aceste expresii active ale ale spiritului uman, care dintotdeauna au transformat entropia în noi valori culturale, care au marcat momentele importante ale vieţii şi muncii omului şi care l-au ajutat să depăşească, nu numai la nivel de grup, ci şi la nivel individual situaţiile liminale, nu dispar ca modalitate creatoare de cultură, ca sistem, ci doar se transformă şi se regenerează“[14].

Poziţia lui Mihai Pop de mediator al opoziţiilor într-o perspectivă etnologică modernă este marcată şi de punerea în relaţie a satului cu oraşul: cele două spaţii se intersectează şi zona lor de intersecţie trebuie studiată, nu respinsă, ca fenomen rezidual. Din acest punct de vedere, obiceiurile se pot regăsi în trei variante: în forme şi rosturi tradiţionale, adeseori cu potenţarea caracterului ceremonial, în forme şi rosturi noi, prin desfăşurarea lor ca mari sărbători populare, „insigne ale mîndriei locale“, sau prin introducerea lor în scenariul unui spectacol.

Pătrunderea „consumului“ în societatea rurală şi

[13] *Ibid.*, pp. 9-10.

[14] *Ibid.*, p. 10.

schimbările intervenite în compoziţia socială a oraşului pun cele două spaţii culturale într-o relaţie specială. Obiceiurile pot reprezenta o zonă de convergenţă, mai ales prin componenta lor ceremonială şi spectaculară. Dar trecerea unui obicei în spectacol este o operaţie subtilă, care presupune două condiţii, pe de o parte, o cunoaştere profundă a obiceiurilor tradiţionale ca semne într-un sistem de semnificare complex, pe de altă parte, o bună cunoaştere a tehnicilor pe care le presupune arta spectacolului: „Între lectura spectacolelor tradiţionale şi rescrierea lor se stabileşte un raport în care cei care operează această lectură trebuie să cunoască atît codul şi lexicul tradiţional, cît şi codul şi lexicul spectacolelor"[15].

Deşi au trecut 23 de ani de la prima apariţie a acestei cărţi, ea nu-şi dezminte actualitatea. Multe din porţile pe care le deschide studiul lui Mihai Pop conduc către teritorii care-şi aşteaptă exploratorii. În *Cartea obiceiurilor* mai sînt încă multe de scris.

Rodica Zane

15 *Ibid.*, p. 213.

INDICE

Indice de termeni
Teoria obiceiurilor

acte de comunicare: 8, 9, 13, 37, 205, 223, 224
acte magice: 40
acte profilactice: 146, 179
acte de propiţiere: 146
acte rituale: 9,30, 36, 37, 42, 50, 56, 78, 143, 156, 157, 207
afinitate: 22, 24
analiză structurală : 15, 20
arhetip: 18
balansare: 8, 9, 31, 222
caracter augural: 50, 207
categorie: 14, 18, 20, 23, 24, 27, 29, 40, 48, 52, 54,58, 60, 67, 69, 75, 84, 96, 140, 152, 154, 155, 156, 158, 178, 191, 198, 200, 224
categorie de vîrstă: 128, 158
categorie profesională: 67
categorie socială: 67, 82, 141, 145
categorie tematică: 54
ceată:35, 46, 47, 48, 49, 50, 74, 76, 77, 81, 88, 89, 90, 93, 103, 105, 106, 111-113, 115, 118, 128, 130, 140, 142, 153-155, 182
ceremonial: 14, 17, 18, 26-31, 33, 36, 37, 42, 47, 48, 49, 51, 54, 58, 70, 74, 79, 82, 91, 93, 100, 113, 118, 125, 126, 129-133, 137, 142-144, 147-151, 153, 154, 156-160, 163-166, 171, 172, 174-182, 184-186, 189-192, 194, 196, 199, 207, 208, 211, 213-216, 224, 227
ceremonie: 9, 23, 27, 29, 33, 36, 37, 38, 43, 50, 83, 118, 143, 147, 158, 205, 211
colectivitate: 28, 31, 34-36, 38, 39, 40, 45, 75, 79-81, 100, 102, 103, 123, 124, 127, 128, 141, 142, 145-147, 153, 154, 156, 157, 159, 176, 180, 181, 182, 188, 214
colectivitate sătească: 108, 135
consangvinitate: 22, 24, 223
context: 10, 11, 13, 15-20, 22, 34, 36, 37, 41, 47, 198, 202, 204, 205, 215, 217, 222, 224
cumătru/ă: 148, 149, 151, 176
cumetrie: 143, 147, 149, 151, 152, 159
datină: 26, 33, 35, 77, 83, 84, 112, 141, 142, 153, 162, 174, 178, 192, 199, 200, 217
deritualizare: 17, 207
desacralizare: 17
endogamie: 23-26
familie: 23-31, 38, 41, 51, 58, 59, 61, 64, 69, 75, 82, 83, 108, 128, 140-142, 146, 151, 153, 156, 158, 159, 162, 170, 172, 173-175, 177, 179, 180, 181, 188, 189, 192, 193, 211, 214, 222
familie nucleară: 22
fenomene regresive: 18
funcţie: 9, 15-23, 36, 44, 60, 66, 80-82, 95, 115, 129, 135, 144-146, 149, 177, 185, 197, 199, 201, 204, 207, 208, 211, 219, 222, 223, 224
funcţie dominantă: 16, 19, 224
funcţie discretă: 16
funcţie manifestă: 16
funcţie socială: 205, 206, 222
funcţie subiacentă: 16, 224
funcţie utilitară: 16, 17
grup : 10, 14, 17, 18, 23, 24, 26, 28, 35, 36, 49, 66, 80, 100, 121, 123, 141, 172, 177, 182, 184, 186, 223, 226

grup social: 14, 16, 17, 22, 25, 26, 28, 141, 158, 199
grup de vîrstă:18, 28, 29, 31
hotare: 25, 60, 62, 108, 113, 128, 214
încuscrire: 141, 159
joc: 19, 20, 28, 40, 42, 45-47, 50, 52, 60, 72, 82, 84, 86-90, 95, 97, 98, 100-103, 106, 108, 109, 111-113
medicaţie empirică: 148
mediu social: 142, 145, 153
mit: 9, 14, 17, 18, 23, 31, 62, 64, 66, 73, 91, 187, 205, 206, 207
mutaţii funcţionale: 13, 16-20, 207, 224
naş/ă: 22, 24, 27, 30, 124, 147-149, 151, 153, 159, 166, 171-177
năşie: 22, 27, 141, 223
neam: 8, 22-32, 69, 79, 118, 144, 147, 156, 157, 162, 166, 176, 179, 187, 188, 190, 192, 195, 196, 201, 211, 222
nun/ă: 147
obicei: 7-11, 13-15, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 26-41, 43, 45-49, 52, 54, 56-58, 63, 68, 72, 77, 79, 81, 82, 85-88, 90, 91, 93, 94, 99, 100, 102-113, 115, 116, 119, 120, 121, 123, 126-130, 132-137, 139, 141
obicei agrar: 42, 79
obicei calendaristic: 41, 42
obicei ciclic: 119
obicei de Anul Nou: 42, 46, 47, 50, 51, 53, 77, 86, 89, 98, 105, 110
obicei de primăvară: 39, 42, 99
obicei nelegat de date fixe: 119, 128
practică/i: 14, 34, 35, 38, 39, 53, 60, 79, 84, 91, 93, 94, 102, 106, 132, 139, 142, 144, 147, 178-181, 199, 206
propiţiere: 49, 50, 88, 146, 147, 163, 164, 207, 209
relaţii matrimoniale: 24, 28, 132
rit: 14, 17, 18, 31, 33, 26-39, 43, 50, 52, 54, 57, 60, 62, 66, 82-84, 87, 91, 93, 95, 99, 102, 105, 106, 116, 118, 125, 126, 135, 136, 143, 144, 147, 149, 152-154, 158, 159, 162, 163, 176, 177, 178, 180, 196, 202, 204-207, 209, 211, 214
rit agrar: 57, 75, 87, 88, 103, 123, 126, 129
rit de divinaţie: 207
rit de fertilitate: 91, 105, 112
rit de iniţiere: 60, 63, 66, 115, 153, 154
rit de invocare a ploii: 127
rit de profilaxie/profilactic: 115, 175
rit spectacol: 37, 95
rit de trecere: 24, 29, 143, 144, 147, 148, 153, 154, 158, 163, 182
rit de vindecare: 114-116
ritual: 17, 18, 23, 37, 49, 51, 52, 61, 81, 83, 91, 94, 124, 126, 128, 132, 135, 138, 139, 143, 147, 148, 155-157, 162, 179, 185, 186, 195, 207-209, 213, 214
schimburi matrimoniale: 22, 28, 29, 31, 32
secvenţă: 33, 64, 133, 143, 157, 163, 172, 177, 179, 182, 190, 195, 211, 224
semn: 10, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 31, 37, 41, 56, 58, 60, 75, 139, 144, 153, 174, 175, 179, 181, 182, 200, 204, 207, 210
simbol: 19, 37, 42, 51, 52, 55, 56, 58-60, 70, 81, 83, 90, 106, 135, 151, 162, 171, 184, 189, 190, 210
sens augural: 119
sistem: 8-10, 13-16, 19, 20, 22-25, 27-29, 31, 32, 40, 52, 59, 62, 74, 79, 83, 123, 128, 140, 151, 197, 199, 203, 204, 206, 210, 211
sistem de comunicare: 19
sistem de înrudire: 22
sistem al obiceiurilor: 22, 29, 33, 140, 156
sistem semantic: 14
spectacol: 7, 11, 37, 48, 50, 84, 95, 112, 117, 118, 144, 156, 158, 174, 197-199, 201, 202, 207-216

structură: 9, 10, 13, 15, 20, 22, 23, 26, 28, 31, 32, 36, 38, 40, 54, 66, 69, 81-83, 157, 198, 204, 205
structură categorială: 20
subgrup de vîrstă: 155
vecinătate: 28, 120, 128, 129, 141, 158, 181
vecini: 30, 52, 79, 120, 124, 147, 179, 189, 190

Obiceiuri tradiţionale româneşti

aducerea bradului la casa miresei: 160
Alesul: 107
Alimori: 102
Arieţul: 107
bărbieritul ginerelui: 160, 163
bărbunc: 104
Bouriţa: 84
brad: 17, 71, 90, 106, 125, 159-162, 165, 171, 174, 182-186, 192
Bradul (Cîntecul bradului): 182, 183, 186, 187
brezaie: 84, 85, 87, 112, 127
Buhai: 46, 47, 83, 86, 89, 90, 91, 96, 207
buzdugan: 65, 106, 129-131, 134
Caloianul: 123, 125
Căluş: 47, 109, 110, 112-119, 128, 154, 155, 200, 212
Căluşerii: 46
căsătorie: 24, 25, 28, 60, 64, 65, 70, 74, 132, 143, 156-159, 163-165, 178
chemarea la nuntă: 160
Cîntecul cel mare: 182, 190
Cîntecul cununii: 131, 133, 135-137
cîntece de stea: 46, 58
cîşlegi: 47, 66, 77, 99, 100-102
Colăcăria: 159, 167
colăcerii: 160
Colăciune: 151
colindă/e: 48-84, 89, 105, 106, 120, 126, 128, 133, 136, 138, 151, 162, 185, 207, 208, 211
colinda cea mare: 48
colinde cosmogonice: 51, 73
colinde cu teme legendare sau apocrife: 58
colinde de căsătorie: 66, 70
colinde de ceată: 46, 49, 50
colinde de copii: 46, 49, 50
colinde de doliu: 51
colinde de fete: 78
colinde de înstrăinare: 60
colinde de logodnă: 60, 69, 70
colinde de nuntă: 69
colinde de piţărăi: 46, 54
colinde de price: 73, 74
colinda gospodarului: 48, 75
colinda închinată fericirii casnice: 59
colinda la fereastră: 48
colinda la uşă: 48
colinde profesionale: 60, 80
colinda propriu-zisă: 46, 49-51
colinde religioase: 53, 82
colinda de zăurit / de zori: 54, 56, 57
colindat: 46-52, 54, 55, 57, 72, 74-77, 81-83
comînd/are: 182
Craiul: 104
Craiul-Nou: 104, 105
Cucii: 103
cumetrie: 141, 149, 151, 159
cunună: 29, 75, 78, 82, 85, 110, 119, 129-133, 136, 138, 139, 149, 153, 163, 165, 169
cununie: 17, 29, 30, 36, 160, 172, 173, 174
darurile: 160
descolindat: 77
Drăgaica: 119, 128
fedeleşul: 160, 163

Hodăiţe: 102
hora miresei: 160
Iene: 132, 124, 126
iertăciunea / ile miresei: 160, 171-173
Irozi: 86, 89
încărcatul zestrei: 160
încurarea cailor: 46, 60, 66, 74
înmormîntare: 18, 35, 36, 74, 88, 106, 124-127, 140-142, 144, 153, 179-184, 186-188, 190-195
înmormîntare–nuntă: 181
înmormîntare propriu-zisă: 179
jocul bradului: 160, 171
jocurile cu măşti: 18, 46, 50, 85-88, 93, 97, 103, 104, 175, 194, 195, 208
jocurile de Anul Nou: 18, 19, 47, 84, 86-88, 103, 208, 209
jocuri de păpuşi: 46
jocurile de priveghi: 181, 182
jocuri dramatice: 95, 97, 98, 113
jocurile mimice: 83, 84, 87, 88
Jocul miresei: 30, 117
Junii: 105, 106
Lăsatul Secului: 100, 102-104
logodnă: 29, 60, 70, 99, 158, 159, 170
luarea betelei: 160
masa mare:160, 164, 175, 176
moşit: 149
nuntă: 17, 22, 26, 29, 30, 35, 36, 38, 52, 54, 58, 64, 67-70, 75-78, 84, 93, 98, 130, 132, 140-142, 147, 148, 151, 155, 157-160, 162, 163, 165, 166, 170-175, 177, 178, 184, 185, 212
Nunta cooperativei: 132
obiceiuri după nuntă: 159
obiceiuri de sfîrşit de secerat: 119
obiceiuri în legătură cu naşterea: 143, 146, 147, 152
Papaluga: 119, 120, 122
Paparudă/e: 107, 119, 120-123
Păresimi: 42, 103
plecarea la cununie: 160
plînsul miresei: 172
Plugar: 39, 104, 105, 106, 200
Pluguşor: 46, 47, 50, 55, 74, 75, 77, 83-85, 88, 89, 91, 93, 94, 96, 105, 138, 148, 149, 152, 207
pomană: 75, 124, 125, 188
punerea betelei: 160, 165
punerea salbei: 160
răstimpul pînă la naşterea primului copil: 158
Refenele: 100, 102
ruperea turtei: 152
Ruptul sterpelor: 107
Sărbătoarea de la sfîrşitul secera-tului: 139
Săptămîna Nebunilor: 104
Scaloian: 119, 123-127
Sîmbra oilor: 107, 108, 200
Sîngeorz: 107, 108, 121, 125
Sînmedru: 107
Sînzienele: 119
steag: 29, 113-116, 132, 155, 163
Strigarea peste sat: 39, 103, 104
Şarivari: 154
tăierea moţului: 152
teatru popular: 83, 84, 86, 89, 95-98
testament: 64, 144, 179
Tînjaua: 104, 200
toiag: 59, 60, 106, 195
toiag (lumînare): 181, 188
Turca: 18, 46, 50, 77, 84-88, 106, 120, 127, 138
vădrăritul: 160, 173
Vergel: 100, 102
verşuri: 194
Vicleim: 46, 58, 89
Zilele Dochiei: 104
zorile/zăuritul: 46
zorile (la nuntă): 160, 177
Zorile (Cîntecul zorilor): 182, 186, 187, 189

CUPRINS

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI 5

INTRODUCERE 7

OBICEIURILE, ACTE DE COMUNICARE. CONTEXTUL LOR SOCIO-CULTURAL ... 13

RELAŢIA DINTRE SISTEMUL DE ÎNRUDIRE ŞI SISTEMUL OBICEIURILOR 22

SISTEMUL OBICEIURILOR 33

OBICEIURILE CALENDARISTICE DE PESTE AN 42
Obiceiurile de Anul Nou 42
Obiceiurile de primăvară 98
Obiceiurile nelegate de date fixe 119

OBICEIURILE CARE MARCHEAZĂ MOMENTELE IMPORTANTE DIN VIAŢA OMULUI.....140
Obiceiurile în legătură cu naşterea 146
Obiceiurile în legătură cu trecerea la starea de flăcău de însurat sau fată de măritat 152
Obiceiurile în legătură cu nunta.....155
Obiceiurile în legătură cu moartea 178

DE LA OBICEIURILE STRĂVECHI LA SPECTACOLELE CONTEMPORANE 196

POSTFAŢĂ. CARTEA OBICEIURILOR... 216
INDICE 227

ÎN ATENŢIA
librarilor şi vînzătorilor cu amănuntul

Contravaloarea timbrului literar
se depune în contul Uniunii Scriitorilor din România
nr. 45101032, deschis la BCR, Filiala Sector 1, Bucureşti.

Tehnoredactor: NICOLAE ŞERBĂNESCU

Tehnoredactare computerizată
NICUŞOR CIOBANU

Tipărit la
Atelierele Tipografice
METROPOL

INV. 2016

Excellens Universis

Colecția Excellens
vă propune:

- o carte modernă despre obiceiurile tradiționale, despre semnificația și evoluția lor
- un cercetător de renume mondial al culturilor sud-est europene, laureat al premiului Herder (1967)

ISBN 973 - 34 - 0022 - 8